

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

نوفمبر ٢٠٠٦ - العدد ٢٥٥

استراتيجية اليسار مع صعود المد الديني



رجاء النقاش
ومسلسل
العقاد

الشعر
الجاهلي:
الحفر عند
الجزور

أمريكا: تجريف
الديمقراطية

أريك فروم: تحليل
المجتمعات

يحيى الطاهر عبدالله محبوب الشمس

نوبل «باموك»... وملحمة الأجيال في تركيا

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدى
تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٥٦ نوفمبر ٢٠٠٦



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد
رئيس التحرير: فريدة النقاش
مدير التحرير: حلمى سالم
سكرتير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: إبراهيم أصلان/
د. صلاح السنروى/ جرجس شكري/
طلعت الشايب/ د. على مبروك/
على عوض الله/ غادة نبيل/
كمال رمزى/ ماجد يوسف/
مصطفى عبادة

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد

صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون

د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر

محمد رومي / ملك عبد العزيز

إخراج فنى
عزة عز الدين

تصميم الغلاف
أحمد السجيني

مراجعة لغوية

أبو السعود على

لوحة الغلاف الأمامى للفنان: حسن الشرق

لوحة الغلاف الخلفى للفنان العالمى: سلفادور دالى

الرسوم الداخلية للفنان: ممدوح سليمان

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٥٠ جنيها

البلاد العربية ٥٠ دولارا/ أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا تريد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني

adabwanaq d@yahoo-com

موقع (أدب ونقد) على الانترنت:

adabwanaq d .At.com

ترجو المجلة من كتابها الا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن ثمانى صفحات

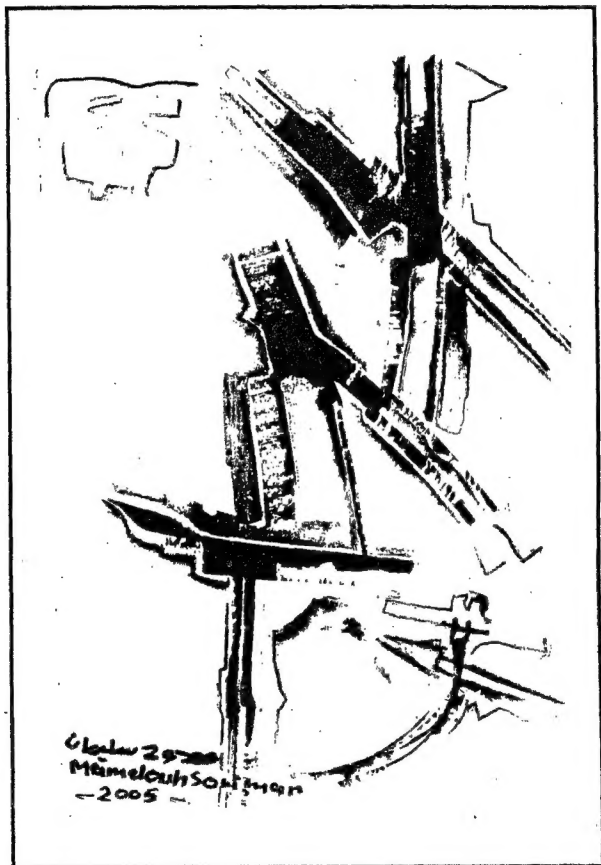
أو ثلاثة آلاف كلمة

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلوع حروب/ الاهالى

القاهرة/ هاتف ٧٩١٦٢٨ / ٢٩ / فاكس ٧٩١٦٢٨

المحتويات

- * أول الكتابة / الدين السياسى / المحررة ٥
- * الدين والسياسة / سعد هجرس / ١١
- * ياموك وملحة الأجيال فى تركيا المعاصرة / عبد الرحمن أبو عوف ٢١
- * تجريف الديمقراطية على الطريقة الأمريكية / د. محمد حافظ دياب ٣١
- * فى الشعر الجاهلى : طه حسين والحفر عند الجذور / عيد عبد الحليم ٣٩
- * تحليل المجتمعات / إريك فردم / ترجمة: وسام رجب / تقديم / فريدة النقاش ٥١
- * الديوان الصغير : محبوب الشمس / مختارات من قصص ٦٥
- * يحيى الطاهر عبد الله / اختيار وتقديم: حلمى سالم ٩١
- * حوار مع محمد خان / الفسينما المصرية فى كبوة / أجرته : أمنية فهمى .. ٩١
- * تحية : سمير سرهان والمقهى السياسى / ع.ع ٩٧
- * تحية : حاتم .. الصديق للدود / د. أيمن بكر ٩٩
- * ثقافة المعارض الفنية / د. كمال الدين عيد ١٠١
- * قصائد الكتاة / شعر / أمجد ناصر ١١١
- * سلة ملائى بالموج / شعر / غادة نبيل ١١٩
- * ٢٠٠٦ / شعر / محمود الشاذلى ١٢٤
- * غيمة تعرف موعدها / شعر / خلود المعل ١٢٧
- * نساء / شعر / عهدى جورج ١٢٨
- * هناك على الإفريز / شعر / وليد علاء الدين ١٢٠
- * زوجة عاقلة / قصة / أمينة زيدان ١٣٢
- * التصاق / قصة / هند طه ١٣٥
- * فتاة الإثم / قصة / سفين سعد ١٣٦
- * الأحمر القانى / قصة / ياسر عثمان ١٣٧
- * شعر / إبراهيم البدرى ١٤٢
- * إشارات : سدس العقاد / رجاء النقاش ١٤٤



Gladu 29-20
Mamelouth 501-2491
-2005-

الدين السياسي

تقطع التجربة الديمقراطية في بلدان العالم الإسلامي غير العربي أشواطاً كبيرة إلى الأمام، وتحرز انتصارات متواصلة في ميادين الاقتصاد والاجتماع والسياسية والثقافة حتى أن باحثين في علوم السياسة والثقافة يعتبرون أن إندونيسيا وهي أكبر دولة في العالم من حيث تعداد سكانها المسلمين (٢٢٠ مليوناً) تشكل الآن ثالث أكثر ديمقراطية في العالم بعد الهند والولايات المتحدة الأمريكية.. والعنصر الرئيسي المشترك بين تجارب هذه البلدان والذي هو السند الأول للديمقراطية فيها هو العلمانية التي تتخذ أشكالاً متفاوتة فيما بينها بين كل بلد وآخر لكنها تتفق جميعاً على فصل الدين عن الدولة وحياد الدولة إزاء كل الديانات، ورعايتها لحقوق كل المواطنين بصرف النظر عن دياناتهم، وينعكس ذلك في الدساتير الديمقراطية التي تتأسس على مرجعية حقوق الإنسان والمواطن لنقلهم المواثيق الدولية والقيم الإنسانية العليا، هذه المرجعية التي هي حصاد تفاعل جدلي خلاق وممتد بين كل الثقافات والحضارات والديانات، وأمثالاً لقيمها ومثلها العليا التي تمثل المشترك الإنساني إذ أن الله واحد والإنسان واحد.

وعلى سبيل المثال ومنذ أعلنت إندونيسيا استقلالها سنة ١٩٤٥ أنشأت ما تسميه دولة «بانكاسيلا» أي الأركان الخمسة وهي الإيمان بالله واحد متعال، ثانياً إنسانية يسودها العدل والتحضر، ثالثاً وحدة إندونيسيا، رابعاً ديمقراطية شعبية تقودها الحكمة الناتجة عن التفاوض والتشليل،

خامسا العدالة الاجتماعية لكل الأندونيسيين.

صحيح أن مثل هذه النصوص في المواثيق والدساتير لم تمنع نشوء نظام سوهارتو الاستبدادي الذي استمر على مدى ثلاثين عاما نشر فيها الرعب والفساد في أرجاء البلاد ونهبها إلى أن أطاحت به انتفاضة شعبية واسعة ولكنها - أي الوثائق والدساتير حالت بالقطع دون نشوء دولة دينية هي بحكم منطلقاتها والمنطق الداخلي للآليات الذهنية والعملية التي تتبعها دولة استبداد من نوع فريد في قسوته ولعل أقرب النماذج لمثل هذه الدولة وأحدثها على الإطلاق هي تلك التي أقامتها منظمة طالبان في أفغانستان بعد خروج السوفييت من البلاد التي كانوا قد أقاموا فيها بنية أولية لدولة عصرية رغم احتلالهم لها وذلك قبل أن يقوم الغزو العسكري الأمريكي الأطلسي بأسقاط هذه الدولة بعد أحداث قصف البرجين وقصر البنتاجون في سبتمبر ٢٠٠١ وانكشاف تورط منظمة القاعدة في هذه العملية التي نفذها انتحاريون مسلمون.. ومن المعروف أن القاعدة هي الابنة الشرعية لكل من المجاهدين الأفغان ومنظمة طالبان.

عادت طالبان بأفغانستان إلى القرون الوسطى فأغلقت محطات الإذاعة والتلفزيون باعتبارها كفرا، وأخرجت النساء من العمل والتعليم، وفرضت عليهن الحجاب الثقيل -- الخيمة باعتبارهن عورات وحين جاعت الأراذل والمطلقات في سياق افقار الشعب واحترفت بعضهن الدعارة جرى رجمهن حتى الموت، وتوسعت المنظمة في زراعة الأفيون بعد أن دمرت الاقتصاد الحديث الجنيني ووفرت مأوى ومراكز تدريب للقاعدة وأسامة «بن لادن» وكل جماعات التطرف والعنف باسم الدين التي اشتغلت بعد ذلك في مصر والجزائر وفي اليمن والسعودية ونشط بعضها في أوساط المسلمين المهاجرين في أوروبا وأمريكا وقاموا بتفجير القطارات ومحطات المترو في كل من مدريد ولندن.

ولكن مثل هذه الجماعات المتطرفة التفكيرية التي نشأت في بعض بلدان العالم الإسلامي غير العربي التي لا ننص دساتيرها ومواثيقها على دين للدولة لم تجد لنفسها سندا شرعيا إضافيا كما هو الحال في البلدان الأخرى التي تنص دساتيرها ومواثيقها على أن دين الدولة هو الإسلام والشريعة الإسلامية هي مصدر التشريع كما هو الحال في مصر مثالا حيث تكتسب هذه الجماعات في النصوص شرعية إضافية تجعل أمر وصولها إلى السلطة ممكنا ضمن وسائل أخرى. وخذت جماعات الإسلام السياسي ظروف مواتية للنمو والانتشار في مصر

بعد هزيمة ١٩٦٧ وانكسار مشروع التحرر الوطنى الذى قاده «جمال عبد الناصر» وساعدته الدولة المصرية فى مطلع السبعينيات فى القرن الماضى وتحالفت معه بعد أن قامت بتصفية اليسار الناصرى لكى تقضى على الشيوعيين والناصريين فى الجامعات الذين كانوا يقومون بنشاط واسع لتعبئة الطلاب تحت راية القضية الوطنية وتحرير الأرض المحتلة .

وتحالف الرئيس السادات مع جماعة الإخوان المسلمين حين قرر أن يدخل تغييرات على دستور ١٩٧١، ويطلق مدد الرئاسة التى كان هذا الدستور ينص على أنها دورتان فقط لتصبح مدى الحياة، وفى المقابل غير المادة الثانية من الدستور التى تنص على أن دين الدولة هو الإسلام ومبادئ الشريعة الإسلامية هى مصدر من مصادر التشريع لتصبح المصدر الرئيسى للتشريع ليحرز الإسلام السياسى نصرا كبيرا ويحتج الأقباط ويعتكف البابا شنودة فى الدير.

ثم كانت النتائج الكارثية التى ترتبت على حزمة السياسات الاجتماعية الاقتصادية الجديدة المسماة بالتكيف الهيكلى أو الإصلاح الاقتصادى التى أسفرت عن زيادة الفقر والبطالة فى ظل الترسانة الموروثة من القوانين المقيدة للحريات التى عجزت فى ظلها القوى الاجتماعية المضارة من هذه السياسات عن الدفاع عن نفسها، ولم تعد تجد أفقا واقعيا لتغيير حياتها إلى الأفضل بعد أن امتصت الهجرة إلى بلدان النفط جزءا لا تستهان به فى العمالة الفائضة إثر الطفرة المالية التى أحدثتها الحرب الظافرة ضد إسرائيل فى أكتوبر ١٩٧٣، ولعبت هذه الهجرة دورا قويا فى نقل تأثير الدين المحافظ إلى مصر. وهكذا وجدت جماعات الإسلام السياسى أرضا ممتدة ونجحت فى نقل المعركة من الأرض إلى السماء ، وقامت بعملية أسلمة واسعة للمجتمع المصرى خلال ثلاثين عاما وحصدت شعبية ونفوذا لم تحصل عليها عبر تاريخها كله.

وقدم المناخ العالمى الذى ولدت فيه فلسفة الليبرالية الجديدة أو الرأسمالية المتوحشة كما وصفها باحثون - قدم سندا إضافيا للإسلام السياسى والتوجهات الدينية السياسية فى العالم أجمع من حيث ارتباط هذه الفلسفة بالنزعة المحافظة الجديدة والمسيحية الصهيونية. ومع نشر الكتاب التأسيسى عن «صدام الحضارات» لصامويل هنتجتون رجل الأمن القومى الأمريكى ومنظر سياسة الحزب الجمهورى والذى بنى مقولته الأساسية على أن الدين - وليس الاقتصاد هو أهم المتغيرات التى ستحكم تكييف الأوضاع فى المستقبل وفى رايه أن الصراع سوف

يدور بين الحضارة العربية والحضارة الإسلامية حظى التفسير الديني للصراع العالمى بنفوذ متزايد، وانتعشت الحركات الأصولية فى العالم أجمع.

وكان هناك الدور الذى لعبته الدول الكبرى أثناء الغزو السوفيتى لأفغانستان بمساعدة نظام السادات فى مصر ونظام المملكة العربية السعودية لتمويل وتدريب المجاهدين الأفغان وإرسال مقاتلين عرب لمساعدتهم فيما عرف بعد ذلك بظاهرة الأفغان العرب الذين انتشروا فى العالمين الإسلامى والغربى بعد خروج السوفييت من أفغانستان لتتقدم زادا لا ينضب للحركات الأصولية والتكفيرية.

تجادلت كل هذه العوامل فيما بينها لتؤدى إلى استقواء الإسلام السياسى أكثر من أى وقت مضى بالمادة الثانية من الدستور وهى المادة التى تعطيه امتيازاً إضافياً وتضعه فوق كل القوى السياسية الأخرى.

وتفاقت فى ظل هذا المناخ عملية تقسيم البلاد على أساس طائفى وإزداد شعور المواطنين المسيحيين بأنهم «أهل ذمة» كما قال عنهم المرشد العام السابق للإخوان المسلمين «مصطفى مشهور» وهو ما ينفى عنهم واقعياً صفة المواطنة فهم على الأكثر مواطنون من درجة أدنى منفيون فى وطنهم تتطلع أقسام متزايدة منهم إلى الهجرة، بل ويتقوى بعضهم بالخارج.

ولم يكن وضع النساء فى ظل هذا المناخ بأفضل حال إذ اعتبرهن الإسلام السياسى عورة ينبغى إخفاؤها سواء عبر نشر الحجاب والنقاب باعتبار أنه فريضة رغم أن باحثين فى علوم الدين بينهم شيوخ ينفون ذلك، أو بالدعوة لإعادتهن إلى البيت باعتبار أن الأمومة وزعاية الأسرة هى وظيفتهن الأساسية فى الحياة.

وراجت ثقافة التعصب والرؤى الأحادية ضيقة الأفق مخاصمة الفكر العلمى النقدى، ومحاصرة روح التساؤل، فليس هناك ما نسال عنه أو نبحث فيه لأننا كمسلمين لدينا كل شىء فى القرآن الكريم ومن ثم لسنا مطالبين بالاجتهاد أو الابتكار وما علينا إلا أن نستعيد ماضينا الذى كان زاهراً ومثالياً، أما مستقبلنا فهو كامن فى عملية الاستعادة هذه أى أن مستقبلنا هو ماضينا بالذات.

وفى سياق عملية الإفقار والضيق والإكتفاء الذاتى المعرفى شحبت بل وكادت تتلاشى فكرة مركزية فى تطور الثقافة الإنسانية والتى تقول إن فى هذا العالم مصادر أخرى للرشاد والنور والمثل العليا والقيم النبيلة إضافة إلى الدين، ووجدت هذه المصادر فى الفلسفات والديانات غير السماوية بينما يقول لنا الواقع أن أصحاب هذه الفلسفات والديانات -المقتنعين بها أحياناً ما يكونون أكثر استقامة

والتزاما أخلاقيا وإنسانيا وقدرة على الابتكار بل أن الرؤية الدينية المغلقة المتعصبة تستبعد تراث هؤلاء من إرث الإنسانية.

أما الخاسر الأكبر في ظل هذا المناخ فهو الصراع الاجتماعي الذي يجري تشويهه على نطاق واسع حين يتم الانحراف به في مسارات جانبية في شكل الروحية والعقلية من اللهات وراء فتاوى شيوخ «البنس» الإسلامي وذلك بدلا من مواجهة عمليات النهب والاستغلال واسعة النطاق التي تثبت أقدام وبرجوازية طفيلية تابعة لا تجد قطاعات كبيرة منها أى حرج فى وضع الأقنعة الدينية و«الاستشياخ» بإطلاق اللى ولبس الجلابيب والتجارة بالدين وركوب موجات السحر والخرافة كلما تيسر لها ذلك.

تصبح الدعوة العلمانية فى مثل هذا السياق الشانك الملتبس فى العمق منها دعوة لتحرير الدين، وتحريرها هى نفسها من قبضة هؤلاء الذين نجحوا - للأسف الشديد - فى أن يساؤوا بينها وبين الإلحاد دفاعا عن مصالحهم وليس عن تدينهم أو عقيدتهم، ذلك أن البحث الدقيق للأوضاع الاقتصادية الاجتماعية فى بلادنا يبين - دون أى لبس - أن حركة الإسلام السياسى هى من حيث المضمون الاقتصادى الاجتماعى وجه آخر بل وأكثر تشددا للراسمالية الطفيلية الحاكمة، وجه يلبس قناعا دينيا يخفى حقيقته، لذلك فإن معركة العلمانية - أى فصل الدين عن الدولة والسياسة - وليس استبعاده من الحياة لأن مثل هذا الاستبعاد ضار فعلا عن أنه غير ممكن لابد أن تتضمن تحرير العقل مع تحرير الخبز أى تكتسب الديمقراطية فى ظلها عمقا اجتماعيا أصيلا وراهنًا.. وهو عمل يحتاج إلى ابتكار الأفكار والطرائق لبناء الجسور مع القوى الاجتماعية والشعبية صاحبة المصلحة وتطلب أيضا شجاعة فكرية وإصرارا على استئناف مسيرة الإصلاح الدينى التى توقفت فى سياق حريات عامة متكاملة تجعل التفكير من خارج الدين مشروعًا وممكنًا، وتستدعى إلى الراهن العربى فلاسفة ومفكرى العقلانية الإسلامية الكبار الذين استبعدتهم البداوة وفقر الفكر لنصل إلى ما نحن فيه والذى لابد من تغييره. وكل عام وأنتم بخير

الحررة



2010
Maimolouh Seimann

الدين والسياسة

موقف اليسار في زمن المد الديني

سعد هجرسن

ما مصدر القانون .. الله أم الانسان؟

كان هذا هو أول سؤال شغل الفكر السياسي منذ بزوغ الدولة. وهذا السؤال المركزي يبين أن العلاقة بين الدين والسياسة علاقة قديمة وموضوعها كان مطروحا باستمرار في كل الحضارات.

وهذا يعني أن العلاقة بين الدين والسياسة علاقة قديمة ومتجددة في آن واحد، ولا يختص بها دين معين، بل أن التماهي بين الديني والسياسي يضرب بجذوره في تاريخ البشرية، وهو تاريخ حافل بنماذج لا تعد ولا تحصى لتسييس الدين وتدين السياسة.

وهذه النماذج ليست حكرا على الإسلام والثقافة الإسلامية، وإنما نجد لها تجليات عديدة في الغرب المسيحي الذي عرف الدولة الدينية قرونا طويلة وظل رازحا تحت وطأتها ولم يتخلص من تبعاتها إلا بعد حركة الإصلاح الديني وعصر التنوير وصولا إلى عصر النهضة حيث تم فصل الدين عن الدولة والمدرسة.

والمفارقة العجيبة هي أن الغرب المسيحي لجأ إلى ترجمة كتب فيلسوفنا المسلم ابن رشد الذي كانت إسهاماته الفكرية أحد أهم الأدبيات التي ساعدت أوروبا في الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والمخجل أننا كنا من أحرق كتب ابن رشد بعد ذلك في عصور الانحلال التي

حلت بنا!

ورغم وقوع العالم العربي والإسلامي في براثن عصور الانحطاط فإنه لم يعدم ظهور افكار تنادى بفصل الدين عن الدولة بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

وفي مقابل هذه الافكار أعلت الجماعات المنتمية للتيار الاسلامي، بتنوعاته المختلفة، من شأن العامل الديني، واستخدمته لمقاومة الحداثة عموماً وليس لمقاومة فكرة الدولة المدنية فقط والاصرار على إلباس الدولة العمامة الاسلامية.

ويطبيعة الحال فإن الجدل بين التيارين، التيار الداعي الى اقامة دولة مدنية والتيار الداعي الى التمسك بتلابيب الدولة الدينية، استمر في تاريخ مصر الحديث، واختلفت حدته بين فترة وأخرى، فكان يضعف أحياناً ويقوى أحياناً أخرى، لكنه لم ينقطع ابداً.

بيد أن مصر شهدت موجة صعود عارمة للعامل الديني خاصة بعد هزيمة يونيو عام ١٩٦٧ ووصلت هذه الموجة إلى ذرا غير مسبوقه، وبالذات مع اطلاق الرئيس الراحل أنور السادات لشعاره الشهير "أنا رئيس مسلم لدولة مسلمة"، وما تبع ذلك من تحالف بينه وبين جماعات الاسلام السياسي وهو التحالف الذي انتهى نهاية تراجيدية دفع فيها السادات حياته علي يد حلفائه الأصوليين.

ورغم أن الشد والجذب بين الدولة والمجتمع من جانب وبين جماعات الإسلام السياسي من جانب آخر ليس وليد عصر السادات، بل يسبقه بسنوات وعقود فإنه اكتسب معه، وبعده، أبعاداً جديدة أعطت العامل الديني قوة دافعة وسيطرة علي البلاد والعباد وتغلغلا في كل كبيرة وصغيرة وهيمنة علي السياسة والاقتصاد والثقافة وجميع الشؤون الاجتماعية.

واتخذ هذا العامل الديني أشكالاً مختلفة، ومتناقضة، تبدأ «بدروشة» المجتمع، ومظاهر شكلية كالحجاب والزي الإسلامي «والحبة» الخ وتنتهي بجماعة التكفير والهجرة التي تشهر السلاح في وجه الجميع.. مروراً بشركات توظيف الأموال التي أطلق أصحابها لحي هائلة ورفعوا لافتات دينية لتجميل صورة هذه الشركات التي استحوطت أموال المودعين وغيرها من الممارسات التي حرصت علي ارتداء المسموح الاسلامية والتي لم تتورع عن تهديد الوحدة الوطنية في كثير من الأحيان وأشاعة مناخ من الارهاب الفكري للمجتمع والمثقفين بالذات، وصل إلي حد التفريق بين استاذ جامعي وزوجته بحكم محكمة ومصادرة الكتب بما فيها ألف ليلة وليلة، واغتيال الدكتور فرج فودة ومحاولة اغتيال نجيب محفوظ ومكرم محمد أحمد.

واللافت للنظر ان صعود العامل الديني بهذه الصورة الكاسحة والمتشعبة لم يحدث في مصر فقط، بل ترافق مع صعود مشابه في معظم الدول العربية والاسلامية، فضلاً عن أن بزوغ الاصولية الاسلامية كان جزءاً من بزوغ عام لكل الاصوليات الدينية، مسيحية ويهودية

وحتي هندوسية وكان هذا الجد الاصولي مصاحبا لانهار الامبراطورية السوفيتية وانتهاء عصر الحرب الباردة وظهور معالم نظام عالمي جديد أحادي القطبية تنفرد بقيادته الولايات المتحدة الأمريكية .

وهنا يجدر بنا أن نفتح قوسا لجملة اعتراضية حول تداعيات انفراد واشنطن بقيادة النظام العالمي بعد سقوط الاتحاد السوفيتي، وتبنيها لاجندة "إمبراطورية" مع صعود المحافظين الجدد إلى قمة السلطة وسيطرتهم على مفاتيح صنع القرار في الإدارة الأمريكية. فهناك فوارق مهمة تستحق الاهتمام بين الولايات المتحدة وباقي الدول الغربية الأوروبية فيما يتعلق بمسألة الدين والسياسة.

ذلك انه على عكس الجذور العميقة نسبيا للعلمانية في أوروبا وما ترتب على ذلك من فصل واضح بين الدين والسياسة نجد أن الادارات الأمريكية المتعاقبة -جمهورية كانت أم ديموقراطية - استخدمت الدين لتحقيق أهدافها السياسية.

وبهذا الصدد يذكرنا الدكتور محمد النابلسي رئيس المركز العربي للدراسات المستقبلية بالعبرة الساخرة التي اطلقها السياسي الفرنسي الداهية كليمنصو في معرض حديثه عن الرئيس الأمريكي ويلسون إبان التحضيرات لعقد معاهدة فرساي والتي قال فيها إن "مشكلتنا مع الرئيس الأمريكي هي أنه يظن نفسه المسيح". أما سبب هذه العبارة العجيبة فهو أن ويلسون أصر على لعب دور "رسولي" خلال الحرب العالمية الأولى وبعدها .

ويظهر ذلك من أنه انتخب تحت شعار عدم مشاركة أميركا في الحرب ليعود بعد ذلك فيتورط فيها. وفي تبرير ورطته يقول ويلسون: "... إن الشبان الأميركيين الذين قتلوا في الحرب هم طليعة حرب صليبية جديدة..." . وانسجاماً مع هذا السياق الديني أطلق ولسن مبادئه الأربعة عشر ومعها وعوده الوردية للشعب الألماني. ودعوته لإنشاء "عصبة الأمم". وكلها لم تجد طريقها للتنفيذ كما طرحها ويلسون. بل أن ويلسون تحول إلى الهذيان الديني عندما راح يسوق لمعاهدة فرساي التي تعاكس كل طروحاته الرسولية. فالهم في مثل هذا الهذيان هو الحفاظ على الوضعية الرسولية وليس تحقيق الأهداف النبيلة. وهذا ما حاول ويلسون فعله بتوحيده مع المسيح وبلعبه دور "المسيح المنتظر". وانتهى ويلسون فريسة لاضطراب عصبي خطير متابعاً هذيانه، وهو يعرف في الطب النفسي باسم "هذيان الموسوية" (Délire Mosaique)، وكان فرويد قد درس شخصية ويلسون دراسة تحليلية وخلص إلى جملة نتائج نشرها في كتابه "التحليل النفسي للرئيس ويلسون"، الذي ترجم إلى العربية ونشره مركز الدراسات النفسية.

واللفت في الأمر هو درجة التشابه بين ويلسون وبين بوش الابن. والأهم اشتراكهما في هذيان الموسوية وتوابعه المسيحانية فقد أعلن بوش حرباً في أفغانستان على أنها حرب صليبية. ولما ثار العالم الإسلامي على هذا اللفظ تمت ترجمته بصورة محرفة ففتح أبواب

الجدل. لكن هذا لم يمنع بوش من متابعة هذيانه الموسوي فهو قسم العالم إلى أشرار وأخير ينتمون إلى محور خير أو محور شر ولا وجود لمحاوٍ أخرى^١.

وها هو بوش أخيراً يصرح بأن الرب أسر له بأن يحتل أفغانستان والعراق^٢. أي أن سلوك بوش السياسي والعسكري سلوك مرتبط بإرادة الرب .

وواقع الأمر أن الثقافة الأميركية تشجع هذا النوع من الهذيان، فعلى عكس الظاهر العلماني فإن للديانة البروتستانتية أثرها الضاغط في السياسة الأميركية، ويتبدى هذا الأثر بالنقاط التالية:

١-مراجعة قائمة الرؤساء الأميركيين منذ الاستقلال وحتى اليوم نجدهم جميعاً أربين بروتستانتين(عدا كنيدي الكاثوليكي الذي تم اغتياله). والدستور الأميركي لا ينص على هذه، الحصرية. من هنا نستنتج مقدار الضغوط البروتستانتية للحفاظ على هذا المنصب البروتستانتى بدون قانون ملزم.

٢- يعتبر الأميركيون أن دستور الآباء الأوائل (الدستور الأميركي) هو التوراة الجديدة. وأن الرئيس الأميركي هو من الرسل المكلفين حماية هذه التوراة. لذلك فهم يحاسبون رؤسائهم بقسوة خلال فترة حكمهم ويهملوهم بعدها.

٣- يوازن الأميركيون بين أرضهم الأميركية وبين أرض الميعاد. ويعتبرون أن ثقافتهم تنطوي على أخلاقيات يجب التشير بها وفرضها على العالم بالقوة إذا أمكن.

٤-يجزم الأميركيون بأن البروتستانتية هي التي أنقذت القارة الأوروبية ودفعتها نحو التطور. فقد اعتمدت أوروبا بما فيها الكاثوليكية الأخلاقيات والقيم البروتستانتية لتحقيق قفزات تطورها. ناهيك عن "الإحسان" الأميركي في دعم هذا التطور.

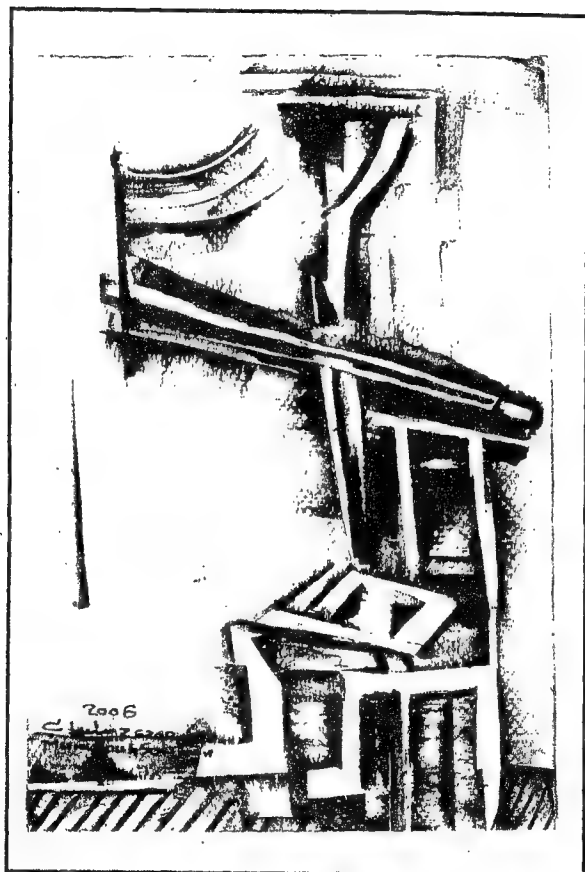
٥- إن المحاكمة الدينية وفق القيم البروتستانتية تدخل كمنهج رئيسي في اختيار الرئيس الأميركي وتحديد مواصفاته والمفاضلة بين المرشحين.

٦- إن الرضى الأميركي على الأمم الأخرى يرتبط بمدى رعايتها لإيهودها، فهذه الرعاية تمهد وتعدل ظهور المسيح وفق المعتقد البروتستانتى.

٧- ديمومة انتشار المذاهب البروتستانتية، وهو دليل إقبال بدونه تزوب هذه المذاهب، يضاف إلى ذلك قدرة هذه المذاهب على إيصال أتباعها إلى رئاسة أميركا، حيث تمكنت الطائفة المشيخية مثلاً من إيصال الرؤساء ويلسون وكارتر، والطائفة الطهرانية من إيصال بوش الأب والأبن وقس على ذلك.

٨-المساحة الواسعة التي تحتلها الغيبيات في السياسة الأميركية، ويذهل المرء لمعرفة المساحة التي يحتلها التجنيم في السياسة الأميركية.

٩-العنصر الديني في الاستراتيجية الأميركية، حيث بدأت المسانعة الأميركية لأوروبا الكاثوليكية ومن بعدها للشيزوعية المحددة وأخيراً للإسلام والكونفوشية، في مقابل سعي



أميركي حديث لغرض الرؤى البروتستانتية تحت مسمى الحقوق والديمقراطية وليبيرالية أميركا.

أضف إلى ذلك مظاهر دينية أخرى كثيرة منتشرة فى تفاصيل الحياة "الدنيوية" الأمريكية، من أبرزها أن الدولار الأمريكى كان أن يكون العملة الوحيدة التى تحمل عبارة "نحن نؤمن بالله".

In god we trust

وبعيدا عن الأفكار الأصولية التى تعادى أمريكا لأسباب أيديولوجية يمكننا أن نجد تلخيصا موضوعيا لهذه المسألة برمتها على لسان المفكر اليسارى الأمريكى الشهير ناعوم تشومسكى حيث قال بالنص أن "الولايات المتحدة هى فى الحقيقة واحدة من أكثر الثقافات الأصولية المتطرفة فى العالم، ليس على صعيد الدولة، بل الثقافة".

ونفلق الجملة الاعتراضية لنستنتج منها أن أفراد الولايات المتحدة بقيادة النظام العالمى، وتبنيها أجندة كونية إمبراطورية، له علاقة مباشرة بموضوعنا، ذلك أن أمريكا بثقافتها "الأصولية المتطرفة" - على حد تعبير تشومسكى - وفى ظل قيادة المحافظين الجدد الذين يضمون أكثر عناصر اليمين الأمريكى تطرفا وعنصرية ومناوأة للعلمانية، وسياساتها العدوانية الاستعمارية التى ترفع شعارات صليبية فى كثير من الأحيان، تغذى كافة الأصوليات، مسيحية وإسلامية ويهودية وهندوسية وغيرها، وتساعد - بالتالى - على بعث الهويات الدينية وإعطائها الأولوية على ما عداها من هويات.

ولعل هذا يقدم بدايات تفسير لكثيرين قال عنهم الدكتور عبد الإله بلقزيز أنهم "يستغربون كيف تستعيد صراعات اليوم عناوين الأمس، وكيف تظل قضايا الهويات والأديان والجدليات الثقافية - على مسرح السياسة وصراعات المصالح الاقتصادية فى العصر الراهن، ومبعث الاستغراب - لدى من يستغرب - أن ديناميات التطور الدافعة نحو الحداثة - كبرؤية جديدة للعالم - ونحو التقدم التقنى والصناعى مما يفترض فيها أن تحرر السياسة والمصالح المادية من أى تأثير لعوامل فوق - سياسية - وفوق اجتماعية تتصل بالرموز أو بما هو روحى".

ويرى عبد الإله بلقزيز أن انصار النزعة الداروينية الاجتماعية هم أكثر من يستغربون عودة مسائل الثقافة والدين الى مسرح السياسة والصراع.

لكن هناك استغراب آخر يبدى المدافعون عن الفرضية القائلة بأن العامل الثقافى والروحى هو العامل المحرك للصراع بين المجتمعات والأمم.

أولاء يستغربون لاستغراب الأولين مشددين على أن استعداد الشعوب للدفاع عن هويتها وثقافتها لا يقل عن استعدادها للدفاع عن حقوقها ومصالحها الاقتصادية والسياسية، بل هو يفوقه أهمية وقيمة. فالمجتمع - فى مراة هذه النظرة الانثروبوثقافية - قد يتجمل العدوان على قوته وحقوق أهاليه المادية، لكنه ليس يقضى على نجل العدوان على هويته ودينه وثقافته.

فهذه القراءة "الثقافية" مiale الى القول ان رابطا قويا موجود بين العدوان على الهوية والعدوان على الحقوق والمصالح، وهو ما يبرر الدفاع عن الهوية بوصفه دفاعا عن تلك الحقوق".

ولعلنا نرى مثالا حيا على ذلك فى هذا الاستنفار الذى يحدث فى مواجهة رسوم كاريكاتورية او أفلام سينمائية مسينة للإسلام أو تصريحات عنصرية لبابا الفاتيكان، بينما يتم دفن الرموس فى الرمال أمام القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية الكبرى التى تتعلق بالاستقلال الوطنى والديموقراطية والتحديث والخروج من طوق التبعية والتخلف والفقر.. الخ !!

.....
وايا كان تفسير ظاهرة المد الدينى والصعود الكاسح للتيار الإسلامى فى السنوات الأخيرة، فإن ما يهمنا فى هذا السياق هو التجربة المصرية ورصد الموقف الراهن من الجدل حول السؤال المركزى الخاص بالدولة المدنية والدولة الدينية.

والواضح ان حل هذه المسألة ينتمى الى صلب وجوهر مهام الثورة البرجوازية، لكن البرجوازية المصرية لم تقم بحلها، بل إنها تميزت بقدر كبير من الانتهازية والمساومة بدرجات مختلفة فى المراحل التاريخية المختلفة من تاريخ مصر الحديث (مع الاعتراف بفترات صحوة ارتفعت فيها شعارات متقدمة مثل "الدين لله والوطن للجميع"، وانتعشت فيها التيارات الليبرالية واليسارية التى تركت بصمات مهمة على الثقافة المصرية والحياة السياسية المصرية).

لكن المنحى المتراجع الذى بدأ فى عهد السادات استمر ليصل الى حد التحالف بين الحزب الحاكم وبين تيارات الإسلام السياسى فى نهاية المطاف.

وبرغم ما بين الطرفين من تناقضات فى مسائل عديدة فإنهما يتفقان حتى اليوم على مسألتين:

الأولى هى رفض العلمانية

والثانية هى التشبث بالمادة الثانية عن الدستور التى تنص على ان مبادئ الشريعة الإسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع.

وكانت المفارقة العجيبة هى تصريح رئيس الوزراء الدكتور احمد نظيف الذى قال فيه ان النظام السياسى المصرى علمانى، فقامت الدنيا ولم تقعد، حتى أدلى الدكتور مفيد شهاب بتصريحات مناقضة قال فيها ان تصريحات نظيف تعرضت لسوء تأويل وان مصر ليست دولة علمانية.

وفى مواجهة تذبذب موقف البرجوازية المصرية إزاء مسألة العلاقة بين الدين والدولة، كان سبيل اليسار المصرى مقسما فتم، فبعد من الوجود "العلمانية" فى البداية حديثا تمسك

اليسار - على تعدد فصائله - برفع شعار العلمانية والمطالبة بفصل الدين عن الدولة والمدرسة.

وتعرض اليسار بسبب ذلك الموقف الى حملة تشهير وتشويه مروعة، حيث دأبت بعض فصائل اليمين على الترويج للكانب لان العلمانية تعنى الكفر والإلحاد، واجتزاء كلمات لكارل ماركس عن الدين باعتباره "أفيون الشعوب" لتأكيد هذه المزاعم والادعاءات الكاذبة، رغم أن ماركس نفسه قال في رسائله لفرديريك أنجز إن "معركتنا مع الأرض وليست مع السماء"، ورغم أن لائحة كل الأحزاب الشيوعية واليسارية لم تتضمن شيئا يرتبط بالعقيدة الدينية من قريب أو بعيد. وانحصرت شروط العضوية في ثلاثة شروط لا رابع لها هي:

١- الموافقة على برنامج الحزب.

٢- الانضمام الى أحد هيئاته.

٣- دفع اشتراك شهري.

أى أن الإلحاد أو الإيمان لا علاقة لهما بالانضمام الى أى حزب شيوعى أو يسارى ومع ذلك استمرت الحملة الكاذبة فى الافتراء والتدليس، وأغلب الظن أنها حققت أهدافها فى تنفير الجماهير العريضة من فكرة العلمانية وفصل الدين عن الدولة والمدرسة.

يترافق مع هذا تلك النجاحات الكبيرة التى حققتها جماعات الإسلام السياسى ليس فقط فى الانتخابات (رغم التزوير) وإنما أيضا أساسا فى كسب الشارع الى صف الحجاب وغيره من مظاهر "تدين" مجالات الحياة المختلفة.

هذا النجاح الكبير الذى حققته جماعات الإسلام السياسى ليس راجعا فقط الى مجهوداتهم التى قاموا - ويقومون بها - وإنما الى أسباب أخرى من بينها سلبيات اليسار. ومن أهم هذه السلبيات ممارسات صبيانية واستفزازية لبعض اليساريين الذين لم يراعوا احترام المشاعر الدينية لغالبية المصريين.

لكن الأهم من هذه الممارسات الصبيانية هو أن اليسار ترك الدين جانبا، باعتباره "أمرا لا يعنيننا"، وبهذا تم التخلي عنه لصالح الرجعية التى استخدمته - ولا تزال - ضد التقدم.

كما تم التخلي عن مهمة تجديد الخطاب الدينى، والإصلاح الدينى عموما، وتلك مهمة تقدمية بطبيعتها، لا يمكن أن يقوم بها رجعيون.

والآن، وبدلا من البكاء على اللبن المسكوب يجدر باليسار المصرى أن يحدد بوضوح موقفه من القضية الشائكة: دولة مدنية أم دولة دينية

والاستنتاجات الرئيسية بهذا الصدد، وفى عجلة سريعة، هي:

١- التمسك بأدبيات اليسار التى تمثل - فى الاتجاه العام - صفحة مشرقة ومضيئة، وتجسد موقفا صحيحا يناضل من أجل إقامة مجتمع مدنى، كثقافة وكمشروع أساسى للدولة الاستماعية الحديثة. على أساسه - لا - أنى يتم تبنى "خمسوية" فصل الدين عن الدولة

٢- عدم الاكتفاء بالطرح العام لشعار العلمانية. أو ترديد تعريفاته الغربية فهذا الطرح الحالي فقير يقتصر فيه الاجتهاد على القول بعدم وجود نصوص شرعية تدعو لعدم الفصل بين الدين والدولة. ويعتبر أن العلاقة التي قامت في التاريخ العربي الإسلامي، من خلافة وغيرها، لا علاقة لها بجوهر الإسلام.

فضلا عن أن الاكتفاء بإسقاط العلمانية الغربية على الواقع العربي لا يحل كثيرا من الإشكاليات. فهناك فروق مهمة بين الواقع هنا والواقع هناك. ثم أن هناك "طبقات" متعددة من العلمانية الغربية.

وبالتالي فإن هناك حاجة إلى اجتهاد مصري عربي لإبداع خطاب علماني متوائم مع واقعنا الاجتماعي. وهذا الإبداع المنشود لا يمكن تصوره بدون مرجعية إصلاحية عقلانية ترسي دعائم "وفاق" تاريخي وعقد اجتماعي جديد لا يلغى العامل الروحي، بل يضعه في سياق إثراء الدولة المدنية التي تقوم على الفصل بين الدين والسياسة.

وتشدد هنا على كلمة "التوافق" لأن المجتمع لا يشتمل على فئة واحدة، وإنما تتعدد أصول وفروع الجماعة الوطنية، وجماعات الإسلام السياسي - بما في ذلك الإخوان المسلمون - جزء لا يتجزأ من نسيج الجماعة الوطنية.

قد نختلف معها في أمور جذرية وجوهرية لكن التوافق معها حول شروط العيش المشترك أمر لا غنى عنه.

فضلا عن أن العلمانية لن تتحقق في المجتمع ب"قرار" وإنما بإقناع شركائنا في الوطن بأن هذا في مصلحة الجميع.

وهذا بدوره يتطلب القيام بواجبات فرعية مهمة في مقدمتها العمل الفكري الدؤوب لاعادة الاعتبار للعلمانية وطمأنة الرأي العام إلى أن الداعين إليها لا يعتبرونها ديناً جديداً أو مذهباً مناهضاً للدين، ولا يسعون إلى معركة بين العقلانية والدين. لأن معركتنا الأساسية - كما قال ماركس - ليست مع السماء وإنما مع الأرض. وأن هذا يعني بالضرورة السعي إلى تأسيس عقلانية علمانية عربية بـ "التوافق" وليس بالاستئصال أو الاستبعاد أو الاستقواء.

٣- إعادة النظر في أساليب التعامل مع جماعات الإسلام السياسي (مع استمرار التمسك بالموقف التضامني مع المطالب العادلة للأقباط) فهذه الجماعات ليست كتلة صماء متجانسة، بل أن فيها تنوعاً ينبغي تأمله والتعامل معه بصورة ذكية تميز بين العناصر المحافظة والجماعات الأقل محافظة (أبو العلا ماضي وحزب الوسط نموذجاً)، بل والتعميز بين أجنحة محافظة وأخرى إصلاحية داخل جماعة الإخوان المسلمين ذاتها (عبد المنعم أبو الفتوح وعصام العريان نموذجاً).

والأهم هو النظر إلى جماعات الإسلام السياسي في السياقات التاريخية والسياسية بعناية

مجردة ، وعلى سبيل المثال فإن هناك فارق بين دور ووظيفة هذه الجماعات أثناء وجود الاتحاد السوفيتي وبعد اختفائه. لأن الإدارات الأمريكية دأبت على استخدام جماعات الإسلام السياسي أثناء انقسام العالم إلى معسكرين كـ "ظهير" لها. في الحرب على الشيوعية "الملحدة".

هذا الدول أصبح في خبر كان بعد أن انهارت الإمبراطورية السوفيتية.. وحلت محل تحالفات الأمم تناقضات اليوم كما نرى تجلياتها على أكثر من صعيد.

هذا التحول .. يفرض تحولات سياسية مقابلة لا يجدر تجاهلها أو التهورين من شأنها.

٤- الالتفات إلى أن مسألة العلاقة بين الدين والسياسة أصبحت تحتل موقعا مهما في ملف الإصلاح في العالم العربي،

٥- الإقلاع عن الإهمال، أو التعالى، الذي ميز أدبيات وسياسات كثير من فصائل اليسار المصري والعربي سابقا تجاه المسألة الدينية. فالعامل الديني يمارس حضورا متصاعدا في كافة المجالات . كما تقوم الأديان ومؤسساتها بأدوار جديدة في العالم المعاصر - وليس في مصر والعالم العربي فقط - كما يتم توظيف الدين في السياسة سواء في معرض تبرير الخطاب السياسي للنخب الحاكمة التي تتآكل شرعيتها.

أضف إلى ذلك أن العنصر الديني أصبح بعدا مهما من أبعاد السياسة الخارجية سواء للدول الكبرى، وبالذات الولايات المتحدة الأمريكية، أو للدول النامية.

كل هذه الاعتبارات تطرح على اليسار المصري والعربي واجب التعامل مع مسألة العلاقة بين الدين والسياسة بصورة أكثر جدية ، وأكثر تركيزا، وأكثر إبداعا.

وهي في ذلك لا تنطلق من فراغ، وإنما تركز على تراث وأدبيات صحيحة مهمة. لكن لم يعد يكفي اجتراحها، أو تبريد شعارات عامة.

المطلوب إبداع جديد.. يحافظ على الثوابت المبدئية المتعلقة بالنضال من أجل إقامة دولة مدنية حديثة، وبالتمسك بالعلمانية كموصلة رئيسية، لكنه يجتهد أيضا في الاشتباك الديناميكي مع المستجدات المحلية والإقليمية والدولية والابتكار الخلاق لصيغ توافقية لازمة لإرساء دعائم عقد اجتماعي جديد يكون موقعا تراعى جميع فصائل الجماعة الوطنية.

نوبل " باموك "

وملحمة الأجيال في تركيا المعاصرة

عبد الرحمن أبو عوف

تنتسب رواية [جودت بك وأولاده] للروائي التركي المعاصر [أورهان باموك] لنوع الرواية النهرية .. رواية الأجيال التي تطمح بجيل الفن الروائي أن تقدم صورة بانورامية ملحمية شاملة وعريقة لمراحل تاريخية متعاقبة .. نلتقي فيها أحداث التاريخ المعاصر والتطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية مع مصائر الشخصيات وتحدد السمات الطبقية لجدل العملية الاجتماعية.

هي رواية لابد أن تتضمن العرض الملحمي للحياة في مجموعها على عكس العرض الدرامي لها ، تقديم الأشياء العرضية الخارجية في الحياة والتحول الشعري الملحمي للأشياء الأكثر أهمية التي تؤلف مجالا من مجالات الحياة والأحداث الأكثر نمطية والتي تحدث بالضرورة في مثل هذا المجال ، ويدعو (هيجل) هذه المسئلة الأولى من مسلمات العرض الملحمي " كلية الأشياء أو الأشياء في كليتها " .

والنهج الروائي والبناء المعماري الذي شيده الكاتب التركي هنا ، يتبدى متأثراً بنهج واسلوب كبار الروائيين الواقعيين بلزاك ، وتولستوي ، وتوماس مان ، ونجيب محفوظ يصور ويجسد بالصورة والرمز ويحل في تفصيلات جزئية وبناء ورسم أنماط ونماذج إنسانية تصور كلية المراحل البارزة والحاسمة من تاريخ وحياة تركيا منذ عام ١٩٠٥ في أواخر وانهيارات الخلافة العثمانية وترهلها في عهد الخليفة (عبد الحميد) حتى الانقلابات العسكرية في السبعينيات ، بكل تناقضاتها وصراعتها السياسية والأخلاقية .

ويكاد التماثل والتطابق يتحقق بين كل من رواية البادفبرك لتوماس مان ، وثلاثية بين القصيرين لنجيب محفوظ ، وبين رواية [جودت بك وأولاده] لأورهان باموك في اختيار شريحة عائلة التجار بتتبع أجيالها كتحسيد لنماذج المراحل التاريخية والسياسية والأخلاقية . والثقافية بجانب

تصوير نبض الإيقاع التاريخي والطراز المعماري وحواش وتفصيلات الحياة والعادات والتقاليد والمثل والتصورات الشعبية .

وقبل أن تقوم بمحاولة تحليل وتفسير البناء الجمالي والفني ونكشف عمق وثرأ الموضوعات والإشكاليات التي طرحها الخطاب الروائي في استعادة وإعادة خلق مراحل زمنية عريضة لتاريخ تركيا المعاصر تبدأ بانهييار الإمبراطورية العثمانية (١٩٠٥) وفاة أتاتورك (١٩٣٨) والفضى والانقلابات العسكرية في السبعينات من هذا القرن ، ولكن كما عاشها الشعب التركي في أجياله المتعاقبة (عائلة جودت بك) وحيث كل جيل يمثل منعطفاً وكل منعطف يكون رجاله وعقلياتهم قبل كل ذلك تتوقف عند المعلومات القليلة التي عرفناها عن الروائي التركي المعاصر (أورهان يامون) .

هو من مواليد (١٩٥٧) شاب زائر في جامعة برتستون وحائز على أعلى جائزة أدبية في تركيا (جائزة الروائي أورهان كمال) .

إن أبرز ما حققه (أورهان ياموق) هو إدراكه المشكلة المنهجية الأساسية لهذا النوع من الروايات الواقعية ذات النفس الملحمي وهو أن كل شيء سياسة (ولم يكن يعنى أن كل شيء سياسة بالمعنى المباشر ، بل يعنى أن نفس القوى الاجتماعية التي تحدد وهي في قمة وحدة نشاطها القرارات السياسية ، تمارس أيضاً تأثيراتها على كافة مظاهر الحياة اليومية في العمل والحب والصدقة والزواج .. الخ ، وفي كل مرحلة من مراحل التاريخ تخلق هذه القوى الاجتماعية نماذج معينة من الناس ، تظهر سماتها المتميزة بنفس الطريقة في كل مجال من مجالات الحياة والنشاط الإنساني حتى على الرغم من أنها تتخذ اتجاهات مختلفة ومضامين مختلفة ودرجات متفاوتة من الشهرة وهو هنا يشارك عظمة الكتاب الواقعيين الكبار ، على وجه الدقة ، في قدرتهم على كشف وجلاء هذه السمات الإنسانية النموذجية في كل مجال من مجالات الحياة ، وكما جاء في دراسة (سيرة الأجيال في الرواية المصرية التركية) لمحمد هريدي في عدد مجلة فصول مارس ١٩٨٢ .

فمنذ أواخر القرن السابع عشر والدولة العثمانية تتعرض لانهييار سياسي واقتصادي ويتربص بها في الخارج أعدائها في أوروبا شرقاً وغرباً ودفع هذا الأتراك إلى محاولات عدة للإصلاح وتجديد أيديولوجيات متعددة حاولت علاج هذه الإنهييارات منها ما هو إسلامي يرى في الجامعة الإسلامية طريق الخلاص وما هو عثمانى يرى الوحدة بين الولايات العثمانية حيز سبيل إلى التجانس بين العناصر والقوميات المختلفة ، ومنها ما هو ليبرالي يريه في النظم الغربية وحضارة الغرب أرقى وسيلة لإنقاذ الدولة العثمانية . بجانب ذلك تحدثت دعوة إلى القومية التركية واستقطبت غالبية المثقفين الأتراك خاصة بعد هزيمة الدولة في حرب البلقان عام ١٩١١ وما نتج عنها من إنسلاخ الولايات العثمانية ثم هزيمة حرب طرابلس عام ١٩١٢ أمام إيطاليا ثم أعقبتها الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ والتي فجرت القومية التركية ضد احتلال الدولة الأوروبية لأجزاء من تركيا بجانب ذلك فقد أصيب الأتراك في صميم قوميتهم الإسلامية حين انضم العرب إلى أعدائهم الحاداً . . .

وفي هذه المرحلة الملتهبة من تاريخ تركيا المعاصر ومنذ أوائل القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن نفسه قام صراع سياسي من أجل الاستقلال والدستور ، وشكل المطالبون بالدستور جمعيات سرية خلعت (السلطان عبد العزيز) من العرش وأجبرت السلطان (عبد الحميد) على إعلان الدستور الأول عام ١٨٧٦ والدستور الثاني (المشرطة الثانية عام ١٩٠٨) ، وقد تميزت الحياة الحزبية بعد هذا الإعلان بالصراعات التي تصاعدت إلى مستوى الصراع الدامي قبل الحرب العالمية الأولى .

في أتون هذا الصراع السياسي والقلقة الاجتماعية التي صاحبتة وجعل العملية الاجتماعية ، تبدا وقائع وأحداث الرواية وتتعرف في سرد تقليدي يعتمد الوصف والتفصيلات الجزئية الميكروسكوبية تتعرف على (جودت بك) عميد أسرة التجار في اسطنبول والذي سوف يتابع الروائي تقديم حياته وسلوكياته وطموحاته حتى الجيل الثالث من أحفاده في نسق بنائي تتداخل فيه أحداث وتطورات الواقع التركي السياسي والاجتماعي .. والأخلاقي على مصائر وهموم ورؤى الشخصيات الرئيسية والثانوية .. بحيث يصبح المعطى الفكري في النهاية صورة إجمالية موسعة لأخلاقيات ومثل وتقاليد وأعراف الشعب التركي منذ عام ١٩٠٥ حتى السبعينيات .

جودت بك [في السابعة والثلاثين من عمره خاطب وسيتزوج قريباً ابنه إحدى الباشوات القدامى الذين عملوا مع (السلطان عبد الحميد) . هو غارق في عالم التجارة والربح والفسادة ، يتجنب إبداء الرأي في مشاكل السياسة وينأى بنفسه عن التورط في إبداء رأى مع أو ضد بعكس شقيقه (د. نصرت) الذي قرأ تراث الثورة الفرنسية وذهب إلى فرنسا وبعض بلدان الشرق الأوسط وأصبح عضواً في تنظيم (جمعية تركيا الفتاة) وهو عدو معارض للسلطان يدعو إلى النظام الجمهوري ويعتقد للبداي الليبرالية رغم أن يعاني مرض الصدر نتيجة القلق والإفراط في تناول الكحول .. والغريفة .

(جودت بك) يعرف أن أخاه (نصرت) يحقره لبلادته وجموده ولأميالاته ويثير هذا نوعاً من الخجل لدى (جودت) الذي يعاني من تحديد مشاعره تجاه أخيه بين الكراهية والحب ، ورغم ذلك فهو يقف بجانبه في مرضه ويعمل على تنفيذ وصيته في احتضان وتربية ابنه (ضياء) الذي سوف يصبح عسكرياً في الجيش التركي وتعلم من خلاله على نموذج العسكرية التركية في عهد أتابورك .

وعبر علاقة — جودت بك) بصديقه الناصر المنحصر (فؤاد بك) وهو ابن لأسرة ذات تقاليد تجارية فهو من عائلة سلاينكية يهودية اعتنقت الإسلام تستمع لصوت تيار معارض للخلافة يقول (فؤاد بك) . " أسمع الحياة هنا لا تطاق .. الحرية معدومة هنا . الدولة علية . كل شيء عفن وفاسد وأنت تعرف هذا جيداً .. اليس كذلك . طالما تعرف ذلك فلماذا لك أنت أيضاً من أن تكون في صف المطلبين بأن نصب نحن أيضاً مثلهم مثل الأوروبيين . بأن نتقدم إلى الامام ولو بضع خطوات غير أن هذا لا يعني الجلوس هنا وتتناول الطعام مع هؤلاء المتباهين الفارقين لا يعني الرقص والتكلم باللغة الفرنسية أو اعتماد القبعة على الإطلاق بل يعني الوقوف في صف مؤيدي قضية الحرية الديمقراطية ما رابك وعلى لسان (شكري باشا) (والد خطبة) (جودت)

نقرأ اعتراف رجال السلطان بالمصير المعتم الذي ينتظر الخلافة في صراحة يقول (شكرى باشا) " عصرنا نحن يولى إلى غير رجعة . القيت قنبلة على الخاقان الكبير عبد الحميد .. الصبية جميعاً ثوريون .. ما من أحد راضى بالأوضاع من كان يخطر بباله أن من الممكن إلقاء قنبلة على عبد الحميد ؟ هذا أيضاً سيطاح به ، سيحرجونه عن عرشه " .

وتقع الثورة ويتم التحول الكبير وتسقط الخلافة العثمانية العتيدة وتعلن الجمهورية .. ولا يقدم الروائى تصويراً وتفسيراً وتحليلاً لعذابات وويلات التحول فهو يختصر الأحداث والأزمات التى صاحبت الثورة لينقلنا فجأة إلى حكم أتاتورك حيث يرصد التشوهات والتغيرات العنيفة التى أحدثها نزوع أتاتورك المتهور لاعتناق الأسلوب والنمط الغربى والقضاء على الوفاء العادات والتقاليد الإسلامية ، وتتبنى أزمة الإنقسام التى عانتها الشخصية التركية والتى ما زالت قائمة حتى الآن .

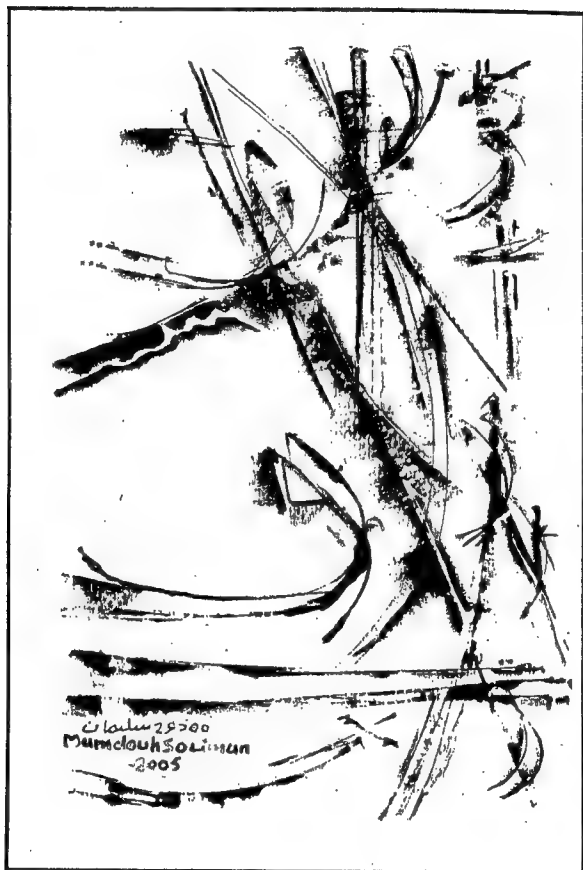
ونجد أنفسنا دون تمهيد فى عام ١٩٣٦ .

ونلتقى فى القطار العائد من أوروبا بعائلة تركية ينطق كبيرها بلسان حال هذه المرحلة وتوجهاتها فى عبارات دالة يقول (سعيد بك) .. " ستكون أوروبا بالنسبة لنا ، بعد الآن شيئاً وأعلى هدفاً أو على الأصح نموذجاً ومثالاً " كان (سعيد بك) يقول هذه الكلمات بسرعة وهو يهتز مع اهتزاز عربة المطعم فى القطار " كان وقت التخلي عن الكبرياء وتركها جانباً ، ما أكثر ما كررت العبارة الخالية : مضت سنوات وسنوات على نجاح دوى المدافع وضجيج الآلات فى إسكات صليل سيوفنا .. لم تعد الدولة تلك الدولة القديمة لم تعد الدنيا أيضاً كما كانت قديماً .. أشرقت على منتصف القرن العشرين .. نحن الآن فى شباط عام ألف وتسعمائة وستة وثلاثين وماذا تبقى حتى نصل عام ألف وتسعمائة وخمسين لنشرب لنشرب ولنترك الكبرياء جانباً ولتتمثل الجمهورية وأوروبا فى أعماقنا .. " .

وعلى هذا المستوى من التعبير المرتفع المثير يكشف (أورهان باموق) من (بورصة المعاملات الروحية ، بوصفها مأساة تراجيدى كوميدية) عميقة تسيطر على روح الطبقات البرجوازية ويقدم الروائى نماذج نمطية لجيل هذه الفترة من حياة تركيا الحديثة مجسداً فى ثلاثة زملاء هم المهندس (عمر) العائد من دراسة وعمل فى أوروبا والمهندس الحالم (رفيق) ابن جودت بك والمهندس الشاعر (محيى الدين) .

غير أن الروائى .. فى معظم الحالات وفى رسمه وبنائه لهذه الأنماط والنماذج لم يعطنا سوى مياكل مجردة ترفل فى عبارات يدوية من البلاغة اللفظية ، ولم يصل لم أحداث كبار الروائيين الواقعيين أمثال بلزاك وستندال وتولستوى من خلق أقدار ومصائر نماذج رجال ونساء من لحم ودم ، ورغم ذلك فهؤلاء الثلاثة . عمر ، ورفيق ، ومحى الدين ، على الرغم من أنهم يمكن أن يعتبروا من الناحية السطحية فقط مجرد حالات فردية قصوى فرغم ذلك فإن مثل هذه الحالات الفردية القصوى تجسد الاشواق والرى والأحلام والطموحات العميقة لأفضل أبناء البرجوازية التركية فيما بعد ثورة أتاتورك

ولقد حاول بجهد مركب من الغنائية الرومانسية والواقعية أن يصور الكارثة الحتمية آنذاك .



ممدوح سليمان
Mumdouh Soliman
2005

النماذج وهزيمتهم الحتمية فى صراعهم ضد القوى السائدة فى عصرهم وانسحابهم الضرورى من الحياة او بتعبير أدق نذهم الضرورى من العالم الذى عاشوا فيه .

أن (عمر) نموذجاً جيداً للطموح والمغامرة . والعصامية .. لقد وصفه (سعيد بك) بأنه (راستنيك) بطل الكوميديا الإنسانية ليلزك إنه نموذج عصر اتاتورك .. وتعرف من كلماته على توجيهاته منذ البداية عقب عودته من أوروبا .. (أنا أيضاً كثير الشوق والتوق ، أنا مولع بكل شئ وأريد أن أمتلك كل شئ .. سبق أن سألتمنى قبل قليل .. أريد امتلاك كل شئ .. أتوق إلى النساء الجميلات .. إلى المال إلى الشرق والحياة .. إلى الشهرة .. لماذا تضحكون ؟ عندى رغبة جامحة فى كل هذه الأمور إلى درجة أستطيع معها أن أقدم روحى فداء لها ! " .

لقد قاده طموحه العملى إلى توقيع عقد العمل فى نفق بين أبرنجان ، وكماه بعد أن اتفق مع إحدى الشركات التى كانت تنفذ سكة حديد سيوان - أرضروم وهناك حيث العواصف الثلجية والوحدة والكأس ولعب الشطرنج مع مهندس المانى معاد للنازية ، والعمل المكثف المجهد سيتيح له كسب قدراً كبيراً من المال ولقد ارتبط قبل سفرة بعلاقة عاطفية لا نعرف تحديد نوعها مع الفتاة (ناظلى) نموذج الفتاة التركية الجديدة التى صقلتها الثقافة التركية وهى ابنة (مختار بك) النائب بمجلس الشعب وهو من رجال عصمت أيضاً وهو نموذج لرجال ثورة اتاتورك .. لا يترك فرصة ليظهر ولاه وحماسة للعهد الجديد .. وتنتهى هذه العلاقة بخيبة (ناظلى) .

غير أن برجماتية ونفعية (عمر) لا تنفى عنه أنه يتمتع بموقف فكرى أعلنه أكثر من مرة إنه يقول لرفيق فى أرض الموقع الذى ينشأ فيه خط السكة الحديد متاملاً " هذا صحيح تماماً .. هنا فى تركيا . لا يستطيع الإنسان أن يؤمن بشئ عن طريق العقل ! .. إما أن تؤمن بالله مثل أولئك أو لا تؤمن بشئ لأن كل شئ مزور فى هذه البلاد .. كل شئ تقليد .. كل شئ كاذب .. جميع الأمور ملأى بالذبذبة والنفاق والتضليل .. أنت تتحدث عن روسو .. من هو روسو نحن ؟ أهو نامق كمال ؟ هل تستطيع أن تقرأ ما يكتبه ؟ وهل يستطيع أى إحساس فى داخلك إذا فعلت ؟ ربما استطاع ذات يوم أن يحرك بعض المشاعر لدى بعض الناس يبدو أنه كان أفضلهم على أى حال ، وماذا بعد ؟ إن الالمانى محق فى كلامه ، تلك الفترة التى استمرت فى فرنسا خمسين عاماً على الأقل لم تدم عندنا ولو خمسة أشهر ، وبعدها دفن كل شئ فى الأوجال القديمة للابتذال والنفاق .. هذه هى تركيا ! واه من تركيا ! كلما فكرت بها تكاد الدموع تنهمر من عيني غير أنها هكذا كما ترى ! .. ويجب الامتناع عن التفكير ! " .

هذا الكلامات المثقلة بالمرارة والحيرة تحدد إشكالية التحول السياسى والاجتماعى والأخلاقى الذى أحدثته ثورة اتاتورك الفوقية فى جدل العملية الاجتماعية لبنية وأسس المجتمع التركى . لقد عجل بجعل تركيا تتجه كلياً لنمط واسلوب ونسق الحياة الأوربية الغربية ، وأجبرها على الإنسلاخ عن تراثها العربى الإسلامى . وأحدثت هذه التحولات خلخلة للقيم القديمة ، ولم تحل محلها قيم لها جذورها ونسقتها المستقل بتراث الشعب التركى . ولعل معركة تغيير حروف اللغة العربية إلى اللاتينية وإجبار الشعب على ارتداء القبعة بدلا من الطربوش ، تقدم نماذج دالة

للمفهوم القشري السطحي للحدثة والتفريب التي هبت كالعاصفة على حياة ومثل الشعب التركي .. وكل هذا طرح ارتباطاً وقلقلة جسديتها التماذج المقدمة في هذه الرواية الاجتماعية النقدية ولعل أبرز نماذجها الدالة على المعاناة والحيرة والبحث المضني عن طريق وهوية . نجده في نموذج (رفيق) الإبن الأصغر لجودت بك وممثل الجيل الثاني من هذه الأسرة .

إن (رفيق) المهندس الشاب الحالم والمثقف ثقافة فرنسية خاصة ثقافة عصر التنوير والقرن الثامن عشر حيث يقرأ لروسو وفولتير وبعضاً من الأدب التركي والاقتصاد من آدم سميث حتى كارل ماركس .. يعيش حياة عادية روتينية هادئة مع زوجته الرقيقة الوديدة (بريهان) وطفله ، ويعمل في شركة أبية التي توسعت واستفادت من أزمات الحرب والتغيرات السياسية والاقتصادية التي شهدتها تركيا وأصبحت شركة مهمة للاستيراد والتصدير .

إن رفيق ولغوظ حساسيته وإدماته التفكير في نمط وأسلوب حياته وعمله ومراقبته في قلق التحولات التي تحدث في تركيا ، يصاب بالملل والضجر .. ويبدأ رحلة البحث عن معنى لحياته ويرفض هذه الحياة الروتينية ويعانى من تحديد وتشخيص حالته ، ويبدأ في الفرق في نوع من الاكتئاب والفنور والملل من الزوجة والبيت والعمل والحياة ... إنه يصرخ وحيداً (لست على ما يراه أنا في وضع سيئ وحياتي خرجت من سكينتها .. لا أستطيع أن أكون كما كنت في السابق .. لا أستطيع أن أعيش كما كنت أعيش من قبل .. ليس الأمر هكذا بالضبط .. أريد أموراً أخرى .. لم أعد قادراً على الاستمرار كما تعودت سابقاً " وعبثاً يحاول القراءة وكتابة اليوميات لعله يتخلص من هذه الحيرة والملل غير أنه أزمته تزداد تعقداً ولا يجد مفرأ من هجرة البيت والزوجة والطفلة والعمل واستنبول ، لا يجد حلاً إلا في السفر إلى عمر حيث يجري مد سكة الحديد ، لعل تغير الحياة وجو العمل يبددان هذه الغربة ولعل يحقق مشروعاته في الكتابه عن تنظيم المسألة الزراعية هناك ومن ثم يحقق معنى لحياته ويشارك في الحياة العامة .

وفي غمار جو البرودة وعواصف الثلوج وفرح وهزاجة الطبيعة وخومة عمل عمال السكة الحديد يبدأ (رفيق) يتخفف من حيرته وضجره ويشرع في القراءة الجادة في كتب التنظيم والإدارة والاقتصاد ، ويبدأ في الكتابة المنظمة عن مشروعاته وتنظيماته ومبادئه والأسس ذات العلاقة بالتنمية الريفية ويلتقي هناك بشخصية مؤثرة فكرياً وعقلياً وهو المهندس الألماني الإنساني النزعة والثقافة والمعادي لنازية هتلر ، والذي يفلسف لرفيق التناقض بين سمات وجوهر الشخصية التركية ويدله على قراءة جيته شبكر وسماح الموسيقى الكلاسيك وأشعار هولدرين ، يقول المهندس الألماني ملخصاً رؤيته في إحدى المناقشات مع رفيق وعمر " أنا لا أحب الشرق .. أنا أمقت هذه الأجواء هنا وأكره هذه الأرواح التي لا تتناغم قطع مع روحي . ثم أعاد قراءة قصيدة هولدرين " إن الشرق .. مثله مثل أحد الطغاة المثيرين للغربة . يسحق الإنسان وينزله إلى الدرك الأسفل بقوته وأنواره المزيفة للبصر ، فالإنسان هناك مضطر لأن يتعلم الركوع قبل أن يتعلم المشي لأن يتعلم الصلاة والدعاء قبل أن يتعلم الكلام "

وهو يسخر من طلوحات عمر .. وتقمصه لشخصية راستنيك قائلا أما أنت فإن هذه التجربة ليست مناسبة لمطامحك وأهوائك ذلك لأن هذه التجربة لم تظهر بعد ، حسب اعتقادي من

حشائشها وأشكالها العنيفة التي لا تقيد في شيء . إن الثورة الفرنسية الدامية هي الأرضية التي وقف عليها راستينك بلزك ماذا ترى هنا ؟ مازال (كريم بك) هو السيد الأكبر ، أكبر أرباب العمل هنا في أعمال تمديد سكة الحديد هنا وهو أحد الأغوات الإقطاعيين . هو إقطاعي كبير ومتعهد خط حديدى ونائب في مجلس الأمة وفى وقت واحد .. لامثالك أنت لم يتركوا أى شيء يا صديقى .. أه ما الذى ستقوم بفتحه أنت ياهر فاتح .. أيها الفاتح الهر أنت .. إذا كانت الحشائش العنيفة والأشواك القديمة تغطي كل مكان ؟!

وتكشف هذه المناقشة عن عدم إحداث ثورة أتاتورك لتغيير جذرى للعلاقات الاجتماعية فى الريف وإنها حركة إصلاحية مست سطح الحياة الاجتماعية التركية واكتفت بالقشريات والمظاهر دون الجوهر ونها استبدلت استبداد الخلافة بوصاية أتاتورك وعصابته من المنتفعين ويسلط الكاتب الضوء على رجال مجلس الأمة والحزب ويسخر من وصوليتهم وخوانهم وإفلاسهم السياسى ، وانتهازيتهم أما النموذج الثالث لشباب وجيل هذه المرحلة المليئة بالتناقضات والرؤى المتعارضة للسياسة والأخلاق والقيم والفكر فيعكس جانبها الأدبى .. المهندس (محبى الدين) هو مثق وشاعر حاول بلا جدوى أن يضطاد طائر الشعر المخائل فأجهده ولقد أصدر ديوان شعر صغير لم يحدث صدئ فى الحياة الثقافية الراكدة .. هو شخصية عصابية قلقة سكرية .. انتحارية يفكر فى إنهاء حياته لو لم يحقق طموحاته كشاعر ، وهو ساخط على غبن وخواء الحياة السياسية يتابع أخبار الواقع التركى والعالم بنهم ويقتطع ويشعر بالحيرة والتمزق ، والأ معنى ، ينفق حياته فى خمارات حى (البى أوغلو) باستنبول القديمة ويلجأ عندما يفقد الطريق إلى العاهرات لعله يجد اليقين فى الجنس ، وهو يشعر بذاتيته المقومة واستانيتها ويفرضها على طالبين من طلاب الأكاديمية العسكرية يقرضان الشعر ويحلم بالتسلل إلى المؤسسة العسكرية عن طريقهما ، ويفكر بأن شاعريته وحياته ذهبتا سدى .

ويلتقطه من برائن أزمتة وفى إحدى الخمارات مفكر قومى تركى متمرس هو (ماهر التالىلى) يقرأ فى هذه الكلمات ما فى نفسه ويشخص أزمتة يقول " قرأت أشعارك .. وحين قرأت هذه الأشعار وتذكرت وجهك الذى رأيته عند باب دار النشر أدركت أنك إنسان حزين بانس مثقل بالهم شاعر موهوب وحزين .. من النظرة الأولى يبدو للمرء أنك تمتلك كل ما هو ضرورى لكتابة الشعر الجيد ولكن هناك نقصاً محدداً .. وهذا النقص يكمن فى المبدأ . فى القصيدة .. حياتك بلا عقيدة ! " وبعد مناقشة يعرض عليه الانتساب إلى عقيدته " أنت تركى .. فكر بذلك ؟! " فكر بالذويان فى بوتقة المجتمع من خلال معارك النضال فى سبيل العقيدة المشتركة لجميع الأتراك بوضفك واحداً منهم ! فكر بالاندماج فى المجتمع مع إخوتك الآخرين فى الدم فكر بشين ذاتك فى سبيل أن يكونوا سعداء . أنت لا تؤمن إلا بالشعر وبنفسك . وما يثير إعجابك على أنه شعر هو ذلك الكلام القذر الذى كتبه الأوربيون كما فهمت من كتابك ألم يكن بودلير هو من أثار إعجابك ؟ ذلك الفرنسى العفن المدمن الحشيش . يجب أن تعلم أنك تركى ألا تعرف المظالم التى يمارسها الفرنسيون ضد أبناء قومنا ؟ " ويعرض عليه الانتساب إلى تحرير مجلة " النذير " صوت الحركة القومية التركية

وفى عام ١٩٣٨ يتوفى أتاتورك .. بعد أن أحدث هزة وبليدة وعاصفة فى بنية وواقع المجتمع والتاريخ التركى وأثر فى مسار تاريخه المستقبلى .. لقد كان الزعيم الأوحد والقائد والديكتاتور .. هو الذى يفكر ويحلم ويشعر ويتخذ القرارات البوقية فى وصاية على الشعب ولعل لقبه أكبر رمز على ذلك .

وبعقب وفاته صراع على السلطة بين عصمت باشا وأطراف أخرى ولا يقدم الرواى تحليلاً عميقاً وجدياً لطبيعة تناقضات وصراعات هذه المرحلة ، ويكتفى بعكس أثارها . على مصير أبطاله ومصير عائلة جودت بك إن عثمان الابن الأكبر (لجودت بك) نموذج الرأسمالى البرجمائى الذى يستفيد من الأزمات لزيادة دخله على عكس شقيقه المفكر والمثقف (رفيق) الذى يبيع نصيبه فى الشركة ويفتح دار نشر يطبع فيها وينشر تيارات الفكر والثقافة المعاصرة للأوروبيين ، غير أنه يبلور ويجسد بالصورة والرمز أزمة تركيا فى بحثها عن طريق بعد ثورة أتاتورك وينفق وقته فى التنقل فى عواصم أوروبا ويغرق فى الوحدة والتاكل والملل حتى أن زوجته تهجره وتفرج من آخر .. أما (محبى الدين) فقد غرق فى السياسة وحركة القوميين الأتراك وأصبح عضو مجلس الأمة من حزب العدالة فى حين أصبح (عمر) يملك مزرعة فى (كماء) وحقق طموحه وأصبح رجلاً غنياً ويزوج من زوجة بالغة الحماقة ويستغرق الكاتب فى إيراد تفصيلات عرضية لحياة أبطاله وأسرة جودت بك فى نهايات حياتها وفاة الأم الأب وظهور الأحفاد .. ميولهم واهتماماتهم الجديدة التى تعكس فترة السبعينيات التى ينفلقنا إليها الكاتب بلا تمهيد حيث يبدأ العسكريون فى التدخل فى السياسة وتتعاين الانقلابات العسكرية .. وترتمى تركيا فى أحضان الولايات المتحدة والأحلاف العسكرية ويضرب اليسار بعنف .. ويجسد هذه المرحلة تعليقات جفيد (جودت بك الرسام التشكىلى أحمد ابن رفيق الذى يرث خبرة وثقافة وتراث والده وخطيبته الفتاة المعاصرة " إيلكتور " التى تستعد للسفر إلى باريس لإعداد رسالة دكتوراه عن تاريخ الفن .

وعبر مناقشات بين (أحمد) و (إيلكتور) حول الوضع السياسى والفنى يعرض الكاتب رؤية واقعية جدلية عن مصير تركيا وثقافتها وفنها تدور فى إطار الأصالة والمعاصرة والثورية النابعة من تراث تركيا الإسلامية .

لقد حاول (أورهان ياموق) أن يقدم صورة إجمالية موسعة وعريضة لتراجيديا الحياة التركية منذ أوائل القرن العشرين حتى السبعينيات .. ولا جدال أنه تأثر بهذا النوع من الروايات الملحمية واختار شريحة أكثر عناصرتها حركة ودلالة وهى التجار أنه يبدو متأثراً فى نهجه الروائى .. بجالدوسى فى ملحمة أسرة الفورست وتوماس مات فى الياديتورك وهو تلميذ مجتهد فى رسمه لنماذج العصر والمرحلة لبلزك فى واقعية غير أنه يكتفى بالسطح دون عكس جدل علاقات الشخصية بالطبيعة والصراع الاجتماعى .

ولا يتسع المجال لإيراد التشابه بين هذه الرواية وتصويرها للأجيال والتاريخ التركى مع ثلاثية نجيب محفوظ . فثمة قرابة بين فهم وطموح الكاتب لتصوير ملحمة الصعود والسقوط لحياة طبقة وأسرة من التجار ورصد الفكر والأخلاق والعادات لطبقة البرجوازية كانشط الطبقات فى حركة الصعود الفوضى والتحول الثورى .



إن هذا النوع من الروايات يؤكد محاولة الروائي التركي هضم الدرس الذى قدمه كبار معلمى الرواية الواقعية .: ويحقق مقولة لوكاتش " الروائيون العظام بحق هم فى هذا الصدد أبناء أصلاء دائماً لهوميروس " ومن الحق أن عالم الأشياء قد تغير والعلاقات بينه وبين الناس قد تغيرت وأصبحت أكثر تعقيداً وأقل شاعرية وتلقائية ، ولكن الروائيين العظام يكشفون عن فنهم وقدرتهم على تخطى الطبيعة غير الشعاعية لذلك العالم ، من خلال الإسهام والمعاونة فى الحياة وتطوير المجتمع الذين عاشوا فيه ، ولقد استطاع هؤلاء الروائيون العظام بدفعهم لأبطالهم النمطيين بشكل تلقائى ، كى يتخذوا مصائرهم الحتمية بطريقة غريزية أن يسيطروا بقوة قاهرة على ذلك النسيج المتغير من اللحظات الخارجية والداخلية العظيمة والضمنية الشأن التى تصنع الحياة ، ولقد أنطلق أبطالهم على دربهم ، وواجهوا بشكل طبيعى تماماً الأشياء والأحداث المحددة فى مجال حياتهم ، ولأن هؤلاء الأبطال نمطيون بالمعنى الأعمق لهذه الكلمة فإنهم لابد وهم يخوضون طريقهم النمطى فى الحياة والكاتب حر فى أن يقدم هذه الأشياء فى الوقت والمكان الذى تصبغ فيه مطلباً ضرورياً فى دراما الحياة التى يصفها .

وببقى أن نشير لدقة وسلامة ترجمة (فاضل جنكر) لهذه الرواية التى تقدم لنا لمحة عن الرواية التركية المعاصرة

حصل الكاتب التركى اورهان باموك على جائزة نوبل للأدب عام ٢٠٠٦

تجريف الديمقراطية على الطريقة الأمريكية

د. محمد حافظ دياب

عن مركز الأهرام للترجمة والنشر، صدرت مؤخرا ترجمة لكتاب عنوانه (مستقبل الحرية - الديمقراطية غير الليبرالية في الوطن وال خارج)، من تأليف الإعلامي الأمريكي الجنسية الهندي الأصل فريد زكريا، ويعمل رئيسا لتحرير مجلة (نيوزويك الدولية) وقبلها مديرا لتحرير مجلة (فورين أفيرز)، وكان أبوه نائبا لحزب المؤتمر الهندي، الذي تزعمه نهرو في الخمسينيات.

ما الذي يتضمنه هذا الكتاب؟ وماذا عن مسعاه:

رؤية ليبرالية، أو منطق إمبريالي؟ وإلى أى مدى يمكن اعتبار أفكاره أقرب إلى صناعة الخداع؟

ولعل محاولة للتعرف على موقع الكتاب، تمثل مدخلا ملائما لمقاربة رهائاته: فلقد أدت أزمة الرأسمالية بداية السبعينيات، وما أعقبها من صعود الليبرالية الجديدة (الانتشارية في بريطانيا، والريجانية في الولايات المتحدة)، ثم ما حدث مطلع التسعينيات من غياب خيارات أخرى تنافس النظام الرأسمالي عقب سقوط دول الكتلة الاشتراكية، وإعلان النظام العالمي الجديد، وتآكل مشروع الدولة الوطنية في البلدان النامية، إلى تصاعد الحوار حول المستقبل وأزمة الحداثة والتقدم التاريخي والعلاقة بين الحضارات، ما حدا ببعض من المفكرين الغربيين إلى صوغ خطابات كونية، تتميز باختراقها لحدود الجغرافيا والتاريخ والثقافة، وشمول موضوعاتها لقضايا عالمية معاصرة،

كمحاولة لاكتشاف أشكال ومعاني مسيرة الرأسمالية في طورها الجديد، وخلق ظروف ملائمة للدفع بها.

وتبدو هذه الخطابات في أعمال، تقف على رأسها مؤلفات ألفين توفلر حول الموجة الثالثة وحضاراتها ومجتمعها، وكتابات جان فرانسوا اليوتار عن ما بعد الحداثة، وعمل فرنسيس فوكوياما عن نهاية التاريخ، وكتاب صمويل هنتنجتون في صدام الحضارات، وأطروحة بول كينيدي عن القوى العظمى ودراسة توماس فريدمان عن الدور الأمريكي في العولمة، وكلها أعمال تأتي ضمن إطار المشروع الفكري الغربي، لفهم طبيعة اللحظة الحضارية المستجدة، واستشكاف آفاقها وفرصها وتحدياتها ومساراتها المستقبلية المحتملة.

هناك بالطبع خطابات أخرى عبر هذا التوجه، لكنها لم تمتلك حظها من الذبوع والانتشار، من مثل أعمال فينرستون حول الثقافة الكونية، وأوبراين حول التكامل المالي الكوني، وسلفاثوري حول الاقتصاديات العالمية، وجيمس كورت حول تصادم المجتمعات الغربية. على أن قضية واحدة أفلتت رغم أهميتها من أيدي منظري هذه الخطابات الكونية، وأن جاءت لديهم مضمنة بهذا القدر أو ذاك، هي قضية الديمقراطية، تلك التي التقطها فريد زكريا، وقدم مساهمته حولها.

حيثيات:

ولكن، ما هي الحيثيات التي تدفع إلى إدراج هذه المساهمة ضمن منظومة الخطابات الكونية؟

أولا: لأنها مثل نظيراتها، تتسم باتساع النطاق، ومحاولة قراءة ما خلف الوقائع، والربط بينها، والخروج منها بنتائج ترجيحية، وأن لم تتجاوز في طموحاتها إدارة ملاسبات اللحظة الحالية للتاريخ الغربي والاقتصاد السياسي للرأسمالية مضافا إليه استشراف عقود قادمة من المستقبل.

ويبدو تماثل مساهمة زكريا مع الخطابات الكونية في هذا الصدد، حيث يمتد نطاق درسها الجغرافي، ليشمل الوطن (الولايات المتحدة) والخارج (بقية أنحاء العالم) وحيز مسارها التاريخي منذ الأغريق، وتشكلات الحرية منذ صعود الكنيسة المسيحية، وما يلزم ذلك كله من إحاطة بأمور السياسة والاقتصاد والثقافة.

وثانيها: إن مساهمة زكريا تتخالط وتتفارد، تتشابه وتتخالف، تتباعد وتتلاقى، مع بقية منظومة هذه الخطابات الكونية في موازيك يكاد الظن به مدبرا هو شوط من جولة تمويه تبحث لها عن مسوغات إضافية تمنحه جدارة التحقق، غايته إضعاف المقاومة الوطنية لأشكال الهيمنة الغربية والأمريكية تحديدا، وإتاحة فرصة زرع أفكار جديدة، عن طريق

تسليط مرايا ضوء متعاكسة تعشى العيون، حتى يتم ترتيب «البيت الكوني».

ذلك أن هذه الأفكار، بدعوتها إلى إزالة العقبات والحواجز والأسوار، تخفى ضمناً نزع الحساسيات الوطنية تجاه تصاعد التأثير الأجنبي في القرار الوطني، وتقليص درجة استشعار الخطر بإزاء التهديدات الاستراتيجية القائمة والمحتملة، والخلط بين خواص المجتمع المفتوح والشروط المفروضة لبناء مجتمع مكشوف، والسعى إلى إضعاف التناقض مع الخارج على حساب تصعيد تناقضات الداخل، وفرض الانكماش على حدود السيادة المنظورة للدولة الوطنية، وإحداث قطيعة معرفية ووجدانية وعقلية مع الذات والتراث والواقع، وترويض الفكر السياسي الوطني لصالح نزعة استحواذ أجنبية.

تجرى الدعاية لتحسين سطوتها القاهرة، ووضع حقوق المواطنة في تناقض مع حقوق الوطن، وكلها صيغ كاذبة لتفتق هذه العلاقة.

وتندرج تلك التوجهات فيما يقترحه «زكريا»، لدى حديثه عن جعل صنع القرار الديمقراطي فاعلاً، وإعادة دمج الليبرالية الدستورية في الممارسة الديمقراطية، وتجديد بناء المؤسسات السياسية والهيئات المدنية، مع ضرورة إرساء المعايير القانونية والأخلاقية، كي لا تحمل الديمقراطية في طياتها احتمالات خطر ينطوى على تآكل الحرية (ص ٢٥٨).

وثالثها: أن مساهمة «زكريا»، شأنها كبقية الخطابات الكونية، تزعم حضورها في الأدبيات الغربية، على القاعدة الذهبية للديمقراطية الليبرالية في التعدد والاختلاف: سواء على مستوى الفاعلين المعرفيين، بين منظرين مشتغلين في الجامعات ومراكز البحوث وممارسين عاملين في المجالات التنفيذية، أو بين مستشارين ومنفذين أو اقتصاديين وفنيين مهتمين بشئون الإنتاج والمال ومخططين لأمر الثقافة والعلاقة بين الحضارات.

على أن هذا الزعم لا يقتصر فحسب على مستوى فاعلية، بل يمتد ليشمل مضمون هذه الخطابات، فيما توحى النظرة الشكلية بتناقضها، وهو ما يتضح في اختلاف الرؤى بينها:

فعلى حين تتحدث أطروحة كينيدي عن تدهور القوة الأمريكية خلال السنوات الثلاثين الأولى للقرن الحادي والعشرين، يرد فوكوياما بانتصار الغرب النهائي مبشراً بانتهاء التدافع والتاريخ. ومع إعلان هنتنغتون بتصاعد الصدام بين الحضارتين الغربية والإسلامية، يرى كورث أن الصدام سيكون بين الغرب نفسه.

ورغم ذلك، يجوز القول إن هذا التناقض يتمفصل حول محاولات توسيع إمكانات الليبرالية المعولة لشق مشروعها، وهو ما يتضح لدى زكريا في حديثه عن أن ما يميز النظام الأمريكي، ليس مدى الديمقراطية التي تسوده، وإنما مدى عدم ديمقراطيته، فيما يضع قيوداً شتى على الأغليات الانتخابية (ص ٢٢).

ورابعاً: أن المثير فيما يتعلق بهذه الخطابات الكونية ومساهمة زكريا ضمنها، ليس في

فرضياتها، بل في تواصلها مع بعض من مفردات المعجم الماركسي (تسليم كينيدي بقانون النمو اللامتكافئ الذي صاغه لينين، مجاهرة فوكوياما بأن تحليله نوع من التفسير الماركسي للتاريخ كترديد لصياغات ماركس عن عصر تختفي فيه التناقضات...) وهو عين توجه زكريا، حين تحدث عن تلازم التغييرات بين البنية التحتية والبنية الفوقية، ونصحه «لليشوعيين في الصين أن يعيدوا قراءة ماركس» (ص ٨٧).

والأمر هنا يتعلق بأن قوانين التفاعل الجدلي التي استخدمتها هذه الخطابات لا تحظى بمرتبة الأدوات المعرفية والمقدمات المنهجية المرشدة للبحث. ذلك أن حرص هذه الخطابات على إثبات منهجيتها الاستقرائية الإمبريقية يحيل تلك القوانين إلى شواهد ختامية تدل بها الخطابات بحيث تبدو هذه القوانين وكأنها خلاصات استنتاجية تنجم عن قراءة أصحاب هذه الخطابات الخاصة. وبهذه الكيفية، يبين التلاقى مع المنهج الماركسي وكأنه حدث عارض.

ونصل في الأخير إلى خامس حيثيات اندراج مساهمة زكريا ضمن منظومة الخطابات الكونية، يوضحها اتخاذ هذه الأطروحات، وبخاصة حول صيغة المستقبل، أسلوب السيناريو، أن بشكل جلي أو مضمّر، وهو أسلوب يقوم على فرضية أو فرضيات، تتشظى محاولات إثباتها على أكثر من اتجاه (انتقاء متغير الدين لدى «هنتجتون» باعتباره أهم المتغيرات التي سوف تحكم تكييف الأوضاع في المستقبل، صوغ تنبؤ لدى فوكوياما يجيء على صورة قدر محتوم حول نهاية التاريخ، الدخول في تشكيل وتوجيه الأمركة لدى فريدمان، التبشير باتفاق قادمة مازالت بعد في طور التكوين والتجريب لدى ليونارد، الجزم بتغييرات حضارية نوعية لدى توفلر...) .

واتساقا مع هذا الأسلوب، يقدم زكريا فرضيته حول سيادة عصر الديمقراطية راهنا، أن في دنيا السياسة أو الاقتصاد أو الثقافة أو التكنولوجيا. وأن النموذج الغربي للديمقراطية يظل قابلا للاحتذاء في سائر أنحاء العالم، مع ضرورة الوقوف ضد تجريفه (ص ٢٥). وجلّى أن النضج العلمي، يستدعي عدم التدافع في الادعاء بالطاقات المنهجية لهذه التصورات إلى حد الجزم بكفائيتها في استشراف نتائج بعينها، على درجة عالية من الضبط والدقة.

الفردة الأمريكية:

ولا ينفك زكريا في مساهمته، عن انبعاث أفكار يقصد منها خلق اعتقاد حول التسليم بنمط الديمقراطية الأمريكية، كقدر ليس منه مناص، حين يرى أن الولايات المتحدة، وقد احتلت مرتبة القمة، لا بد وأن تضحى ديمقراطيتها نموذجا لبقية دول العالم بأسره، مذكرا أن .



«ظهر أمريكا وهيمنتها. تلك الدولة التي تتسم سياستها وثقافتها بديمقراطية عميقة، أدى إلى جعل التحول إلى الديمقراطية أمراً يبدو محتوماً» (ص ١٥).

ذلك أن التحول الذي تمخض منذ مطلع التسعينيات عن انهيار الكتلة الاشتراكية وما تلاه من شواهد (تحكم الولايات المتحدة في معظم اليات وأدوات وقوانين النظام العالمي الجديد على المستوى الاقتصادي والسياسي والاستراتيجي، احتكارها غالب إنتاج تكنولوجيا المعلومات، تحقيقها لمكاسب استراتيجية، انتشارها العسكري الممتد، ضمانها لولاء الفئات الحاكمة في معظم البلدان النامية، ممارستها لغطرسة القوة...) فتح شهيتها إلى تكريس «حقها» في الاستفراد بشئون العالم، مما أطلق جدلاً فائضاً في الأوساط العلمية والسياسية الأمريكية، حول مقولات أعلنت عالمية النموذج الأمريكي.

وراهنا يتولى الدعوة إلى عالمية هذا النموذج، عدد من الكتاب والباحثين الأمريكيين، يقف على رأسهم ديفيد روثكوف أستاذ العلاقات الدولية بجامعة كولومبيا، وهنري ليوس أحد مؤسسي مجلة (تايم)، وتوماس فريدمان المحلل السياسي، وديفيد هيلد وغيرهم. وتزداد مغالاة زكريا في هذا الصدد، حين يباهى بجدارة النموذج الأمريكي للديمقراطية، حيث: «ينزع الأمريكيون في موضوع الديمقراطية إلى اعتبار نظامهم الخاص بمثابة ابتكار هائل، يصعب على أي دولة أخرى الأخذ به» (ص ٢٢).

على أن ثمة فلاسفة ومفكرين عديدين، ينتقدون هذا النموذج، حين يعاينون الولايات المتحدة كحضارة بدون ثقافة، وكبلد غنى ومتقدم تكنولوجياً، ولكنه اصطناعي وبلا روح، هو نتيجة تجميع أو تركيب، وليس حاصل نمو طبيعي، ميكانيكي وليس عضويًا، يفقد حيوية الثقافات القومية الإنسانية، بالنظر إلى سيادة براجماتية قيم الحياة والسلوك والعلاقات الاجتماعية به وسيطرة المركب الصناعي العسكري عليه، وهيمنة أباطرة التجسس والمخدرات والرقم الأول بين الدول في إنتاج النفايات الخطرة، وعدد حالات الاغتصاب المسجلة، مما انتهى بادوارد سعيد إلى الإشارة لها باعتبارها «أمريكا الأخرى» وهو نفس ما عناء روجيه جارودي، حين ذكر أننا «نعيش مجدداً عصر فساد التاريخ وتدهوره، كما كان الأمر زمن انحطاط الرومان والعاب السيرك التي كانوا ينشغلون بها، في هذا التدهور الموسوم بهيمنة تقنية وعسكرية ساحقة لإمبراطورية لا تحمل أي مشروع إنساني قادراً على إعطاء معنى للحياة والتاريخ».

الوطن والخارج:

ويناوشنا هنا سؤال مائل: لماذا يوجه «زكريا» حديثه، كما يتضح من عنوان كتابه إلى الوطن والخارج؟

إلى الوطن. بالنظر إلى ما يسود الولايات المتحدة في الحاضر من قلق عام على مستقبلها، وهو ما توضحه عناوين أحدث المؤلفات هناك (نهاية القرن الأمريكي، ما بعد السيطرة الأمريكية، أمريكا قوة عادية، أسطورة الأفلو الأمريكي....).

يضاف إلى ذلك، أن بقاء هذا البلد في موقع القطب، ومن بقدراتها على مداومة الانفاق المستمر لحراسة هذا الموقع، بما يسبب لها نزيفا اقتصاديا، مداومة الانفاق المستمر لحراسة هذا الموقع، بما يسبب لها نزيفا اقتصاديا، تبرز شواهد الآن في أفغانستان والعراق. وهو ما أكد عليه بول كيندى، حين ذكر أن كل قوة عظمى تستمر في النمو مادامت قدرتها الاقتصادية تفوق نظيرتها العسكرية، وتأخذ في التراجع حين تمس قدراتها العسكرية أكبر من الاقتصادية.

هذا عن الداخل، أما عن الخارج فإن محاولة فريد «زكريا» تطويع مقتضيات السياسية الأمريكية، تحدث به إلى البحث له عن أسلوب «ديمقراطي» آخر بعيد عن سكة الانتخابات، تلك التي أفرزت مؤخرا تصاعد المد الإسلامي، عبر مؤشرات عديدة (استعادة طهران لهجة ومناخ وصوت الثورة الخمينية أثر نجاح الرئيس أحمدي نجاد، حكومة محاصصة طائفية في العراق، فوز الإخوان المسلمين بخمسة مقاعد البرلمان في مصر، تقدم كتلة حماس نحو السلطة في فلسطين...).

وفي مقدمة ونهاية كتابه، يشبه «زكريا» هؤلاء الفائزين عن طريق الانتخابات ببخارة منكودي الحظ، ممن أغوتهم حوريات البحر، فوجدوا أنفسهم مدفوعين إلى القفز في اليم ليلقوا حتلهم.

صحيح أن الانتخابات لديه: «تمثل مزية مهمة للحكم، ولكنها ليست المزية الوحيدة» (ص ١٥٦) ما حدا به إلى النصح بالابتعاد عن طريقة الانتخابات وتفريقه بين ديمقراطية ليبرالية تختص بها الشعوب الغربية، وأخرى غير ليبرالية تحتاج، بقوله إلى معدات ومعالم إرشادية جديدة (ص ٢٧)، رغم تأكيد «الديمقراطية هي أيديولوجية واحدة» (ص ٢٧).

صناعة الخداع:

والواقع أن مساهمة فريد زكريا تتركس لغة وحيدة البعد، تستبعد من تراكيبها ومفرداتها جميع الأفكار والمفاهيم، غير المتسقة مع توجهات السياسة الأمريكية ومصالحها.

مثال ذلك أنه ومع عدم ثبوت صحة أسلحة الدمار الشامل في العراق بدت دعوى نشر الديمقراطية، لديه هي التعلل في غزو هذا البلد، وهو ما عبر عنه بقوله إنه «كتب علينا أن نخوض التحدي الهائل، المتمثل في بناء الديمقراطية في العراق» (ص ١٨).

وبإدانة هذه الدعوى، أنها تمثل رسالة تحذير واضحة، بأن هناك مشروعية دولية، تمنع الولايات المتحدة حق التدخل بالفوة لفرض الحرية والديمقراطية وهي ثانيا، تضيف على

التدخل الأمريكى بعداً إنسانياً وأخلاقياً، بالغ النبل والتضحية. فقد تم الغزو العسكرى من أجل سعادة شعب مقهور، لا من أجل النفط، ولا بسبب الموقع الاستراتيجى ولا بغرض تحويل العراق إلى قاعدة وثوب إلى ميادين الأقليم تحت برائن الاحتلال الأمريكى. وهى ثالثاً تضفى على هذا الاحتلال مشروعية البقاء تحت أى سقف زمنى، لأنه إذا كان هدفه إنسانياً وديمقراطية، فمن الطبيعى أن يكون سقف بقائه رهنا بالتحول نحو الديمقراطية. وهى رابعاً تساعدهم فى إعادة صوغ المخيلة الوطنية التاريخية التى تشكلت «بالخطأ» على اعتبار الاستعمارهم ظاهرة عدوانية، يبتغى نزع الحقوق والثروات. وهى خامساً، تصنف استخدام القوة على أساس أنها أفضل أدوات التغيير على المستوى الدولى، وأكثرها حسماً، وهى سادساً تجرم مقاومة الاحتلال الأمريكى لأن مقاومة الديمقراطية والحرية لأبد من تصنيفها على أنها عمل إجرامى، فيما إبداء القبول بالاحتلال من جنس القبول بالديمقراطية وهى سابعا تغذى رفض أى نزعة لتقديم العون، أدبياً أو مادياً، للمقاومة العراقية، باعتبارها نزعة تهديد للدور الديمقراطى للاحتلال حيث مساعدة هذا الاحتلال واجب «أخلاقي» تعززه وحدة الطموح الإنسانى فى تجسيد القيم الليبرالية حتى ولو كان الثمن عمليات تعذيب فى سجن «أبو غريب» أو حمامات دم فى بلدة «حديثة» وغيرها.

ويعلق المفكر والناقد الفرنسى ترفقان تودروف على هذه الدعوى، مذكراً أنه: «عندما نذهب من أجل أمننا إلى الآخرين، ونفرض عليهم نظاماً نرى أنه الأفضل، فإننا بهذا نكون قد تركنا الرؤية الليبرالية، وبخلفنا فى المنطق الإمبريالى».

ويبقى القول إنه رغم اندراج مساهمة زكريا ضمن منظومة الخطابات الكونية، فإنها تتميز عنها بطرافة صاحبها، حين يحاول أن يوصى إلى قارئه باطلاعه الوافى على كل ما يدور فى مجتمعات العالم وأدابه، مع حديثه عن سيادة النزعة الذكورية فى المجتمع المصر ضارباً المثل بشخصية «سى السيد» كما قدمها نجيب محفوظ فى ثلاثيته (ص ١٢٩) لكن التوفيق يخونه حين يذكر خطئنا إن سيد قطب هو مترجم كتابات المودودى إلى العربية (هامش ص ١٤١) وقديماً قيل أن المهرجين ليسوا فحسب، هم من يدقون الطبول على نواصى الطرقات!

فى الشعر الجاهلى طه حسين والحفر عند الجذور

عيد عبد الحليم

فى مقدمة كتابه «فى الشعر الجاهلى» توقع طه حسين بما سوف يحدث لكتابه وإن حاول أن يؤكد لقارئه أنه اعتمد على منهج علمى لا يحتاج إلى جهد فى التأويل، وبنأى بأطروخته عن المناقشات العقيمة، وهو المنهج الديكارتى فى البحث عن حقائق الأشياء، حيث يعتمد على قاعدة أساسية هى «أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلواً تاماً».

وقد رأى أن هذا المذهب العقلى من الممكن أن يطبق على الأدب العربى القديم من خلال عملية استقصائية لتاريخه ووضعه على مائدة التشريح الرؤيوى مما يمكن الباحث من تفعيل أدواته النقدية وإظهار شخصيته فى استنطاق بنية النص الأدبى، مع التحلل من وجهة نظر الآخرين فى تلك النصوص حتى وإن اقتضى ذلك أن ينسى الباحث أى مرجعية تتعلق بهذا الأدب.

وعلى حد تعبير طه حسين «يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربى وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا نتقيد بشىء ولا ندعن لشىء، إلا مناهج البحث العلمى الصحيح».

وقد علت ضده كثير من الأصوات التى دعت إلى تكفيره وبصاردة كتابه، رغم أنه كان يدرك - تماماً - ما يترتب على تطبيقه لهذا المنهج الاستقصائى الجدلى الذى لا يعترف بالأبعاد الزمانية أو المكانية قدر اعترافه بمنطق العلم

المجرد من الأهواء والعواطف والعصبية القبلية.

فيقول «فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه، وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيهما من قبل وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تلخض أدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسيمة الحرة وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضاً».

وفي محاولة منه لتخفيف الأزمة التي قد يسببها هذا المنهج الذي اختاره لتقصي الحقائق حول «الشعر الجاهلي» الذي يعتبره الكثيرون حاملاً لحقائق تاريخية لأجدال فيها، من خلال طرحه لبديل لا يختلف عليه أحد في مراجعة الأحداث التاريخية التي حدثت قبل الإسلام وهذا البديل يتمثل في القرآن الكريم وشعر الشعراء المعاصرين للنبي صلى الله عليه وسلم فنراه يقول «على أنى أحب أن يطمئن الذين يكلفون بالأدب العربي القديم ويشفقون عليه، ويجدون شيئاً من اللذة في أن يعتقدوا أن هناك شعراً جاهلياً يمثل حياة انقضى عصرها بظهور الإسلام، فلن يمحو هذا الكتاب ما يعتقدون، ولن يقطع السبيل بينهم وبين هذه الحياة الجاهلية يدرسونها.. أنى لا أنكر الحياة الجاهلية وإنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذي يسمونه الشعر الجاهلي.. القرآن أصدق للعصر الجاهلي ونص القرآن ثابت لا سبيل إلى الشك فيه، أدرسها في القرآن وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاشروا النبي صلى الله عليه وسلم وجادلوه».

ويوجه نقده للتقليديين الذي يتعاملون مع القديم بوجه ومع الحديث بوجه آخر في تناقض صريح، يأخذ كثيراً من مصداقية الرؤية النقدية والفكرية، حيث يقول: «وما أعرف أن أحداً من أنصار القديم أنفسهم يقدس المعاصرين ويطمئن إليهم من غير نقد ولا تبصر، وأية ذلك أنهم يحون حياتهم اليومية كما يحياها أنصار الجديد، فهم يبيعون ويشترون ويدخرون كما يبيع غيرهم وكما يشتري وكما يدخر وهم يدبرون أمورهم الخاصة كما يدبرها سائر الناس في مقدار من الذكاء والفتنة والحذر، فما بالهم يصطنعون ملكاتهم الناقدة بالقياس إلى المعاصرين ولا يصطنعونها بالقياس إلى القدماء.. وما بالهم إذا كانوا يجوبون التصديق والاطمئنان إلى أحد لا يصدقون البائع حتى يزعم لهم أن سلعته تساوي عشرين بل يعرضون عليه عشرة وأقل من عشرة ويسامون حتى ينتهوا إلى ما يريدون ولو أنهم صدقوا المحدثين واطمأنوا إليهم كما يصدقون القدماء ويطمئنون إليهم لكانوا مضرب الأمثال في الغفلة والبله والحق وكانت حياتهم كذا وعناء».

ويرى طه حسين أن هذه الفكرة تسيطر على نفوس العامة في جميع الأمم والعصور، وهي وضع القديم في مكانة مميزة بخلاف كل أمر حديث، فالقديم هو المرجعي الذي لا بد وأن تنبنى عليه كل الأشياء وكأن الدمار «يسفر بالناس القهقري ويرجع بهم إلى الوراء، وهذا

التناقض الحاد في التعامل مع الثنائية الزمانية «القديم/ الجديد» أوجد هناك هوة عميقة كان على العقل أن يحاول سدها، ومحاولة التقريب بينهما من خلال منهج عقلي يلغى الفوارق المادية بينهما، بدلاً من إعلاء شأن الماضي على الحاضر، وهذا ما لا يقبله العقل والعلم بأي حال من الأحوال ولذلك يقرر في كتابه قائلاً:

«زعموا أن القمحة في العصور الذهبية تعدل التفاهة العظيمة حجماً، ثم غضب الله على الناس فأخذت القمحة تتضائل حتى وصلت إلى حيث هي الآن، وزعموا أن الرجل من الأجيال القديمة كان من الطول والضخامة والقوة بحيث كان يغمس يده في البحر فيأخذ منه السمك، ثم يرفع يده في الجو فيشويه في جذوة الشمس، ثم يهبط بيده إلى فمه فيزداد شواءه ازدياداً، وزعموا أن أهل الأجيال القديمة كانوا من الضخامة والجسامة بحيث استطاع بعض الملوك أو بعض الأنبياء أن يتخذ فخذ أحدهم جسراً يعبر عليه الفرات، وليس يخفى أن الذين يعمدون هذه المزاعم من أصحاب القديم يعتمدون من باب أولى هذه الأشعار العربية التي تنسب إلى عاد وثمود، وتلك التي تنسب إلى الجن والشياطين».

وإذا انتقلنا إلى موقف طه حسين من الشعر الجاهلي ذاته سوف نجد أنه يدور في ثلاث نقاط جوهرية أولها: حول الشعر الجاهلي واللغة واللهجات، والثانية: عن أسباب انتحال الشعر، والثالثة: حول دراسة الشعر في الفاظه ومعانيه.

ولعل المحور الأول تخترقه ثلاث مشاكل فكرية - ربما هي التي دفعت العميد في التشكيك في جود الشعر الجاهلي - وأولها تكمن في أن العرب في جاهليتهم كانت لهم أكثر من لغة. فهناك أهل الجنوب الذين يتكلمون اللغة «الحميرية» وأهل الشمال الذين يتكلمون اللغة العربية المتعارف عليها، وهناك الفحطانيون في الجنوب والعدنايون في الشمال بالإضافة إلى التقسيم العرقي المتمثل في «العرب العاربة» و«العرب المستعربة» والملاحظ أنه كان لكل قبيلة من القبائل لهجتها الخاصة التي تتكلم بها وتعتبره ميزة تميزها عن القبائل الأخرى المجاورة لها.

والقضية الثانية تتمثل في أن القرآن الكريم قد نزل بلغة واحدة هي «لغة-قريش» لكن هذه اللغة الواحدة لم تحل بين القبائل وأن تقرأ القرآن باللهجة الخاصة بها والتي تعددت عليها أدوات الصوت في القبائل المختلفة، الأمر الذي استلزم جمع المصاحف في مصحف واحد هو «مصحف عثمان» وكانت هناك القراءة المختلفة للقرآن «السبع وال عشرة».

والأمر الثالث الذي يراه طه حسين يثير الشك في الشعر الجاهلي، هو أن هذا الشعر جاء خالياً من تعدد اللغات واختلاف اللهجات، وهو الأمر الذي لم يتحقق في قراءة القرآن الكريم، وهذا ما يشير إليه بقوله «وكان من المعقول أن تختلف لغات العرب العدنانية وتباين لهجاتهم قبل ظهور الإسلام، ولا سيما إذا صحت النظرية التي أشرنا إليها آنفاً وهي نظرية

العزلة العربية، وثبت أن العرب كانوا متقاطعين متنازحين وأنه لم يكن بينهم من أسباب المواصلات المادية والمعنوية ما يمكن من توحيد اللهجات، فإذا صح هذا كله، كان من المعقول جداً أن تكون لكل قبيلة من هذه القبائل العدنانية لغتها ولهجاتها ومذهبها في الكلام وأن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات في شعر هذه القبائل الذي قيل قبل أن يفرض القرآن على العرب لغة واحدة ولهجة مقاربة.

ولكننا لا نرى شيئاً من ذلك في الشعر العربي الجاهلي، فانت تستطيع أن تقر هذه المطولات أو المعلقات التي يتخذها أنصار القديم نموذجاً للشعر الجاهلي الصحيح، فسترى أن فيها مطولة لامرئ القيس وهو من كتدة أي من قحطان وأخري لزهير وأخري لعنترة، وثالثة للبيد، وكلهم من قيس ثم قصيدة لطرفة، وقصيدة لعمرو بن كلثوم وقصيدة أخرى للحارث بن حلزة وكلهم من ربيعة، تستطيع أن تقر هذه القصائد السبع دون أن تشعر فيها بشيء يشبه أن يكون اختلافاً في اللهجة أو في اللغة أو تبايناً في مذهب الكلام.

البحر العروضي هو هو، وقواعد القافية هي هي، والألفاظ مستعملة في معانيها كما نجدها عند شعراء المسلمين، والمذهب الشعري هو هو.

أما المحور الثاني الذي عرض له طه حسين في كتابه فيتمحور حول أسباب انتحال الشعر وهو أمر تعارف عليه الجميع ولا خلاف فيه، فأصحاب النهج القديم في التفكير يعترفون بوجود انتحالات متعددة قام بها الرواة والشعراء العرب على مر العصور.

وإن حاول طه حسين أن يخصص هذه الأسباب من خلال تأكيد على أنواع الانتحال: فهناك الانتحال السياسي والانتحال الديني والانتحال الشعوي وهناك الانتحال الذي يمكن أن نسميه بـ «الانتحال الاقتباسي» الذي قام به بعض القصاصيين بتطعيم قصصهم بالقصائد الشعرية التي تتلاءم مع جو السرد، وطبيعة الموقف القصصي.

وما ذهب إليه طه حسين في هذا التقسيم يدخل في صميم العمل النقدي الأدبي التحليلي، حيث يؤكد أن هناك كتباً مشهورة في التراث العربي تمثل هذه الانتحالات مثل «الأمالي» و«العقد الفريد» و«ديوان المعاني» لأبي هلال العسكري وغيرها من الكتب أو على حد تعبيره «وأكد اعتقد أن هذا النحو من الانتحال هو أصل المقامات وما يشبهها من هذا النوع من أنواع الإنشاء» وهنا يبرز سؤاله الجوهرى «اليس هذا هو الشعر الجاهلي الذي ثبت أنه لا يمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم ولا دياناتهم ولا حضاراتهم بل لا يمثل لغتهم؟! اليس هذا الشعر قد وضع وضعاً وحمل على أصحابه حملاً بعد الإسلام؟ أما أنا فلا أكاد أشك الآن في هذا، ولكننا محتاجون بعد أن ثبتت لنا هذه النظرية أن نتبين الأسباب المختلفة التي حملت الناس على وضع الشعر وانتحاله بعد الإسلام».

وإذا كان طه حسين لم يتوغل في كتابه هذا في الأبعاد السياسية المرتبطة بزمان انتحال الشعر الجاهلي، حيث لم تكن فكرته ذات طابع سياسى مثلما كان الحال في كتاب «الإسلام



وأصول الحكم» لعلى عبد الرزاق، وإنما جاء كتابه «فى الشعر الجاهلى» بمثابة زلزلة للمنظم الاجتماعية ذات البنى التقليدية، من خلال تطبيقه لنظرية الشك عند «ديكارت» و«كانت» على الشعر الجاهلى وما يمثله من «تابو» اجتماعى مقدس حيث يرتبط ببنية اللغة التى تمثل أحد المقدسات الاجتماعية والتاريخية لدى أصحاب الفكر التقليدى.

وعلى حد تعبير د. غالى شكرى فى كتابه «النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث» فإن «الكتاب كان من بعض الفواحى أول مساس مباشر بالإسلام بقلم يدين صاحبه بالإسلام وتعلم فى الأزهر، وفى بلد تدين غالبية بالإسلام وفوق أرضها شديد الأزهر من خلال معنيين يوردهما شكرى» وهما أنه نظر إلى القرآن نظرتة إلى نص أدبى وهكذا ألغى محور الخلاف بين الحنابلة والمعتزلة حول زمن القرآن وما إذا كان قديما أو حديثا، والمعنى الثانى أنه نظر إلى هذا النص الأدبى فى سياقه التاريخى ومحيطه البيئى حيث الضغوط الاقتصادية والمناورات السياسية والنزوات العسكرية والأهواء الشخصية، تشارك فى صنع النص وتنعكس فى تفسير القدماء له ورؤيتهم.

ويضرب د. غالى شكرى مثالا لذلك بوصف طه حسين لقصة إسماعيل فى القرآن بأن أمرها واضح فهى حديثة العهد ظهرت قبيل الإسلام واستغلها الإسلام بسبب دينى وسياسى أيضا، وإن فى استطاع التاريخ الأدبى واللغوى ألا يحفل بها عندما يريد أن يتعرف أصل اللغة العربية الفصحى، وإن فى استطاع أن يقول: إن الصلة بين اللغة العربية الفصحى التى كانت تتكلمها العبدانية واللغة التى كانت تتكلمها القحطانية فى اليمن أنما هى كالصلة بين اللغة العربية وأى لغة أخرى من اللغات السامية المعروفة، وأن قصة العاربة والمستعربة وتعلم إسماعيل العربية من جدهم كل ذلك أحاديث أساطير لا خطر له ولا غناء فيه.

وربما التشكيك فى أمر الشعر الجاهلى يجعل كثيرا من الناس يرون أن طه حسين قد أراد بكتابه هذا الهدم لكثير من الفرضيات أو ما يعتقدده الكثيرون بكونه فرضيات وأساسيات تنبنى عليها الأشياء، فنراه يطمئن هؤلاء قائلا «فلهؤلاء نقول إن هذا الشك لا ضرر منه ولا بأس به، لأن الشك مصدر اليقين ليس غير بل لأنه قد أن للادب العربى وعلومه أن تقوم على أساس متين، وخير للادب العربى أن يزال منه فى غير رفق ولا لين ما لا يستطيع الحياة ولا يصلح لها من أن يبقى مثقلا بهذه الانتقال التى تضر أكثر مما تنفع، وتغرق عن الحركة أكثر مما تمكن منها».

ويؤكد فى موضوع آخر إنه لا خوف على القرآن الكريم من هذا النوع من الشك فهو يخالف فى رأيه الذين يعتقدون أن القرآن فى حاجة إلى الشعر الجاهلى لتصح عربيته وتثبت الفاظه.

وحجته في ذلك أن القرآن يعد «أصدق مرآة للحياة الجاهلية» بمعنى أن الناس اعجبوا وابهروا بالأسلوب القرآني - رغم أن اللغة هي نفس اللغة التي يتحدثون بها - لكنه كان جديدا في أسلوبه وفيما شرع للناس من دين وقانون.

ومن هنا يؤكد طه حسين أن أهمية القرآن ككتاب سماوي أنه جاء بخطاب ديني يتعلق بالواقع «ففي القرآن رد على الوثنيين فيما كانوا يعتقدون من الوثنية، وفيه رد على اليهود، وفيه رد على النصارى وفيه رد على الصابئة والمجوس، وهو لا يرد على يهود فلسطين، ولا على نصارى الروم ومجوس الفرس وصابئة الجزيرة وحدهم وإنما يرد على فرق من العرب كانت تمثلهم في البلاد العربية نفسها، ولولا ذلك لما كانت قيمة ولا خطة، ولما حفل به من أولئك الذين عارضوه وايدوه وضحووا في سبيل تأييده ومعارضته بالأموال والحياة».

قضية القرن:

وإزاء هذا الموقف النقدي الذي قام به المؤلف «في الشعر الجاهلي» وجهت إليه مجموعة من السهام المسعومة، بدأت في ٣٠ مايو ١٩٢٦ أي بعد صدور الكتاب بأسابيع قليلة حيث تقدم أحد طلبة الأزهر ويدعى «الشيخ حسنين» ببلاغ للنائب العمومي يتهم فيه طه حسين بتأليف كتاب «في الشعر الجاهلي» وينشره على الجمهور بما يتضمنه من «طعن صريح في القرآن حيث نسب الخرافة لهذا الكتاب السماوي الكريم».

وكان هذا البلاغ بداية لثورة مضادة استهدفت المؤلف وكتابه وحسب ما جاء في تقرير النيابة التي قامت بعملية التحقيق فإن المبلغين نسبوا للمؤلف أنه طعن على الدين الإسلامي في أربعة مواضع:

الأول: أنه أهان الدين الإسلامي بتكذيب القرآن في أخباره عن إبراهيم وإسماعيل حيث يذكر في ص ٣٦ من كتابه قائلاً: «للترواة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل والقرآن أن يحدثنا عنهما أيضاً، ولكن ورود هذين الأسمين في القرآن لا يكفي لأثبات وجودهما التاريخي، فضلاً عن إثبات هذه القضية التي تحدثت بهجرة إسماعيل بن إبراهيم إلى مكة ونشأة العرب المستعربة منها ونحن مضطرون إلى أن نرى في هذه القصة نوعاً من الحيلة في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة أخرى».

أما الموضع الثاني: فيتعلق بما تعرض له المؤلف حول للقراءات السبع المجمع عليها والثابت لدى المسلمين جميعاً وأنه في كلامه عنها يزعم عدم إنزالها من عند الله، وأن هذه القراءات إنما قرأتها العرب حسبما استطاعت لا كما أوحى الله بها إلى نبيه.

والطعن الثالث الذي قدمه المبلغون عن الكتاب: أن المؤلف طعن في كتابه على النبي صلى الله عليه وسلم طعناً فاحشاً من حيث نسبه، حيث يقول في ص ٧٢ من كتابه: «نوع آخر من تأثير الدين في انتحال الشعر وإضافته إلى الجاهليين، وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي

من ناحية أسرته ونسبه في قريش، فلامر ما اقتنع الناس أن النبي يجب أن يكون من صفوة بني هاشم بنى عبد مناف وأن يكون بنو عبد مناف صفوة بني قصي وأن تكون قصي صفوة قريش وقريش صفوة العرب والعرب صفوة الإنسانية كلها.

وجاء في الطعن الرابع أن طه حسين أنكر أن للإسلام أولية في بلاد العرب كانت قبل بعثة النبي وأن خلاصة الدين وصفوته هي خلاصة الدين الحق الذي أوحاه إلى الأنبياء من قبل. إلى أن وصل في قوله في ص ٨٤ «وشاعت في بلاد العرب أثناء ظهور الإسلام وبعده فكرة أن الإسلام يجدد دين إبراهيم، ومن هنا أخذوا يعتقدون أن دين إبراهيم هذا كان دين العرب في عصر من العصور، ثم أعرضت عنه لما أضلها به المضلون وانصرفت إلى عادة الأوثان».

ونظراً لأن طه حسين كان موفداً في أحد المؤتمرات خارج مصر وقت تقديم البلاغ فقد أجلت النيابة برئاسة محمد نور التحقيق معه حتى عودته حيث بدأ التحقيق يوم ١٩ أكتوبر عام ١٩٢٦، والذي دار في إطار فكري يتسم بالجدل العقلي، فلم يكن «محمد نور» مجرد سارد للقوانين ومطبق لها وإنما كان بالإضافة إلى ذلك مثقفاً واعياً يرد على الحجة بالحجة والرأي بالرأي مقدماً صورة مضيئة لرجل القانون الفاهم والواعي لأبعاد القضية. حيث نراه يأتي بحجج وأسانيد علمية واستدلالات من كتب قديمة وحديثة في الفلسفة والتاريخ والتراث الإنساني عامة.

ومن أجواء هذا التحقيق الذي يعد وثيقة تاريخية مهمة نرى «نور» يسأل: هل يمكن لحضرتكم الآن تعريف اللغة الجاهلية الفصحى، وبيان الفرق بين لغة حمير ولغة عدنان ومدى هذا الفرق وذكر بعض الأمثلة تساعدنا على ذلك؟

ويجيبه طه حسين قائلاً: قلت إن اللغة الجاهلية في رأيي ورأي القدماء المستشرقين لغتان متباينتان على الأقل، وأولهما لغة حمير وهذه اللغة قد درست ووضعت لها قواعد النحو والصرف والمعاجم ولم يكن شيء من هذا معروفاً قبل الاكتشافات الحديثة، وهي كما قلت مخالفة للغة العربية الفصحى مخالفة جوهرية في اللفظ والنحو والصرف وهي إلى اللغة الحبشية القديمة أقرب منها إلى اللغة العربية الفصحى وليس من شك في أن الصلة بينهما وبين لغة القرآن والشعر كالصلة بين السريانية وبين هذه اللغة القرآنية.

ثم يسأل نور: هل يمكن لحضرتكم أن تبينوا إلى أي وقت كانت موجودة اللغة الحميرية ومبدأ وجودها أن أمكن؟

ويجيب طه حسين: مبدأ وجودها ليس من السهل تحديده، ولكن لاشك أنها كانت معروفة تكتب قبل القرن الأول للمسيح، وظلت تتكلم إلى ما بعد الإسلام، ولكن ظهور الإسلام وسيادة اللغة القرشية قد محى هذه اللغة شيئاً فشيئاً كما محى غيرها من اللغات المختلفة في البلاد العربية وأقر مكانها لغة القرآن.

وحول سؤال عن قصة إسماعيل وهل يجزم المؤلف بأنها حديثة العهد؟
يجيب طه حسين: «هذه العبارة إذا كانت تفيد الجزم فهي إنما تفيد أن صبح الفرض الذى قامت عليه، وربما كان فيها شيء من الغلو، ولكنى أعتقد أن العلماء جميعاً عندما يفترضون فروضاً علمية يبيحون لأنفسهم مثل هذا النوع من التعبير، فالواقع أنهم مقتنعون فيما بينهم وبين أنفسهم بأن فروضهم راجحة».

وعلى هذا النحو سار التحقيق فى إطار من التكافؤ الفكرى ورد الحجة بالحجة، ويظهر ذلك أكثر جلاءً فى حيثيات الحكم فى القضية حيث يقرر «محمد نور» «أن المؤلف قد تورط فى موقفه من قصة إسماعيل حيث خلط بين الدين والعلم وهو القائل بأن الدين يجب أن يكون بمعزل عن هذا النوع من البحث الذى هو طبيعته قابل للتغيير والنقض والشك والإنكار».

وحول مسألة القراءات فإن المؤلف لم يتعرض لمسألة القراءات من حيث أنها منزلة أو غير منزلة وإنما قال كثرت القراءات وتعددت اللهجات، وقال: إن الخلاف الذى وقع فى القراءات تقتضيه ضرورة اختلاف اللهجات بين قبائل العرب التى لم تستطع أن تغير حناجرها والسنتها وشفاها فهو بهذا يصف الواقع».

ولذا يرى «نور» أن ما ذكره المؤلف فى هذه المسألة هو بحث علمى لا تعارض بينه وبين الدين ولا اعتراض للنياية عليه.

وحول تعرضه لأسرة النبى ونسبه فى قرينش فيرى «نور» أن العبارة خالية من كل احترام وبشكل تهكمى غير لائق ولا يوجد فى بحثه ما يدعوه لإيراد العبارة على هذا النحو، أما فى قضية الإسلام ودين إبراهيم فيقول «نحن لا نرى اعتراضاً على أن يكون مراده بما كتب فى هذه المسألة هو ما ذكره ولكننا نرى أنه كان سيئ التعبير جداً».

ويؤكد «نور» أن المؤلف قد اعترف فى التحقيقات بأنه لم يرد بما ذكره أى طعن فى الدين وأن كل ما ذكره جاء فى إطار البحث العلمى وخدمة العلم لا غير، وعلى هذا فإن «الخطأ المصحوب باعتقاد بالصواب شيء، وتعتمد الخطأ المصحوب بنية التعدى شيء آخر».

ويقرر رئيس نيابة مصر «محمد نور» فى النهاية «أنه نظراً لعدم وجود القصد الجنائى فيما كتبه طه حسين، فإن الأوراق تحفظ إدارياً، وقد تم ذلك فى ٣٠ مارس ١٩٢٧».

وهذا الحكم يعد وثيقة قضائية فريدة من نوعها على أكثر من مستوى أولها أنه طبق نص القانون خاصة المادة ١٢ من القانون رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٣ والخاصة بوضع نظام دستورى للدولة المصرية يقوم على حرية مطلقة فى الاعتقاد، ونص المادة (١٤) والتى تنص على أن حرية الرأى مكفولة ولكل إنسان الإعراب عن فكره بالقول أو بالكتابة أو التصوير أو بغير ذلك فى حدود القانون، فالحكم - إذن - صادر من جوهر مواد قانونية تؤكد على حرية التعبير لا عن اجتهاد شخصى أو تعاطف إنسانى.

لذلك صدوره عن وعي نقدي يؤمن بحق الاختلاف في المناقشة ولذا نرى «نور» يؤكد على هذا الجانب قائلاً في حيثيات حكمه: «إن للمؤلف فضلاً لا ينكر في سلوكه طريقاً جديداً للبحث هذا فيه حذو العلماء الغربيين ولكنه لشدة تأثر نفسه مما أخذ عنهم قد تورط في بحثه حتى تخيل حقاً ما ليس بحق».

الحقيقة الثالثة التي يبرزها هذا الحكم أنه أسكت ثورة شعبية عارمة خرجت من أروقة الحرم الجامعي ومكاتب النيابة إلى الشوارع والميادين العامة في القاهرة والمحافظات المختلفة، طالب فيها المتظاهرون بمحاكمة طه حسين وكتابه، وتعددت التقارير السياسية فيبعد التقرير السالف الذكر الذي تقدم به «الشيخ حسنين» الطالب بالقسم العالي بالأزهر كتب البوليس السياسي تقريراً آخر في أول نوفمبر على حسب ما ذكره جمال سليم في كتابه «البوليس السياسي في مصر» والصادر عن دار القاهرة للثقافة العربية ١٩٧٥ وقدم هذا التقرير إلى الملك فؤاد وينص على: «علمنا أمس حوالي الساعة العاشرة صباحاً بعزم بعض طلبة الأزهر ومنهم الشيخ الفقي والشيخ محمد الأسمر على عمل مظاهرة والمناداة بسقوط الشيخ طه حسين، وفي الساعة الحادية عشرة صباحاً بعد انتهاء الحصة الثانية وقف المدعو محمد الأسمر معه الشيخ الفقي، والشيخ محمد محسن والى وهم من طلبة السنة الرابعة قسم عالي الأزهر، وقال أولهم الشيخ محمد الأسمر: سيروا بنا أيها الطلبة نحو المشهد الحسيني لنعلم الرأي العام هناك غضبتنا على المحدثين، لأن المولد- مؤكداً الأيام الحسين - يجمع كثيراً من طبقات المصريين.. فصفق له الحاضرون وحذبوا فكرته وخرجوا جميعاً قاصدين هذه الجهة، وعند خروجهم من باب الأزهر هتفوا قائلين: ليسقط طه حسين.. ليسقط عبد العزيز فهمي.. ليسقط البنداري، ومازالوا كذلك حتى وصلوا إلى سيدنا الحسين، وهناك اشترى بعضهم أعداداً من جريدة السياسة وهتفوا وهي في أيديهم بسقوط الجريدة، ثم مزق كل منهم جريدته وداسها بقدمه».

وهناك تقرير آخر يورده جمال سليم في كتابه بتاريخ ٥ يناير ١٩٢٧ برقم ٢٢ «سياسي سري» وموقع من حكمدار بوليس مصر كبير أمناء القصر الملكي ونصه كالآتي: «أتشرف بأن أرسل لمعالكم بصورة التلغراف الذي وصل إلى بعض الصحف المصرية اليوم بشأن الدكتور طه حسين مزيلاً بإمضاء فريق من علماء وأعيان تجار إسنا بأمل التكرم بالمعلومية».

ونص البرقية التلغرافية كالآتي: «إذا كذبنا القرآن الكريم مرضاة لطله حسين وصيانة للائتلاف لا غربة في هدم الباقي في أركان الدين وهي الأوقاف.. كفى بلاء يا نواب الأمة المسلمة.. هل أقاموا لنا ديناً جديداً قبل الإجهاز على ديننا القديم».

وقد وقع على هذه البرقية ٢٦ رجلاً من أهالي إسنا، وربما هذا ما دعا النائب الوفدي عبد الحميد البناني بتقديم استجواب إلى البرلمان المصري يطالب فيه بطرد د. طه حسين من



الجامعة المصرية

وعلى حسب ما أورده د. غالى شكرى فى كتابه « النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث » فإن مضبطة مجلس النواب المصرى فى تلك الدولة عام ١٩٢٦ تقول بأن الغالبية التعليم الجامعى باستثناء على الشمسى باشا وزير المعارف ومن رجال « الوفد » حينذاك، فإن المضبطة تسجل له قوله: «إننا نطمح أيها السادة النواب.. نطمح فى أن تكون الجامعة معهدا طلقا للبحث العلمى الصحيح».

فى حين أن سعد زغلول قد أمسك بالعصا من المنتصف فخلط فى إحدى المظاهرات قائلا «إن مسألة كهذه لا يمكن أن تؤثر فى الأمة المتمسكة بدينها، هو أن رجلا مجنوننا بهذى فى الطريق فهل يضير العقلاء شيئا من ذلك؟ أن هذا الدين متين، وليس الذى شك فيه زعيما أو إماما نخشى من شكه على العامة فليشك من شاء وما علينا أن لم تفهم البقرة؟».

ورغم ذلك فقد وجدنا سعد زغلول يرغب النائب الوفدى على سحب استجوابه بعد أن هدد على يكن بالاستقالة من رئاسة الوزارة.

ويعد:

لم يكن كتاب «فى الشعر الجاهلى» مجرد بحث عابر يوضع بعد قراءته على أرفف المكتبات - مثل آلاف الكتب - بل كان لحظة فارقة من لحظات الجدل الفكرى فى القرن العشرين، ويكفى أن هناك مجموعة من الكتاب كتبت خصيصا للرد على مؤلفه نذكر منها «نقض الشعر الجاهلى» للشيوخ محمد الخضر حسين، ونقد كتاب فى الشعر الجاهلى» لمحمد فريد وجدى، و«تحت راية القرآن» لمصطفى صادق الرافعى، و«الشهاب الراصد» لمحمد لطفى جمعة وغيرها من المؤلفات التى مازالت تصدر حتى الآن.

المصادر والمراجع:

- ١ - «فى الشعر الجاهلى» تأليف طه حسين - مطبوعات دار الكتب المصرية ١٩٢٦.
- ٢ - «محاكمة طه حسين» تأليف خيرى شلبى - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ١٩٧٢.
- ٣ - «البوليس السياسى يحكم مصر» تأليف جمال سليم - دار القاهرة للثقافة العربية ١٩٧٥.
- ٤ - «النهضة والسقوط فى الفكر المصرى الحديث» تأليف د. غالى شكرى ١٩٩٢.

نقاط على حروف

قصدت أن أكتب هذه المقدمة الصغيرة لموضوع تحليل المجتمعات للمفكر الأمريكي التقدمي «إيريك فروم» الذي ترجمته لنا الباحثة وسام رجب لأن تاريخ كتابته يعود لما يقرب من أربعين عاما مضت حيث جرت الكثير من المياه في الأنهار، وشهد العالم تغيرات عاصفة، وكانت بعض استنتاجات المفكر قد سقطت، وأقنعيا مثل القول بأن التغلغل والغزو الاقتصادي يحل محل الأشكال القديمة للغزو العسكري. وغنى عن البيان أن الاستعمار العسكري قد استعاد كل قوته منذ سقوط المنظومة الاشتراكية وغزا بلدانا كثيرة مثل أفغانستان والعراق.

كذلك استخدم «إيريك فروم» مصطلح النسق الاجتماعي الغربي وليس الرأسمالي رغم أن الرؤية العلمية الموضوعية تقول إن وصف النسق بالرأسمالي يبقى أدق وأكثر انضباطا فهو موجود في كل من الشرق والغرب على حد سواء.. في أمريكا كما في الهند، وفي إنجلترا كما في مصر.

تجاهل المفكر أيضا المنطق الرأسمالي النفعي للإمبريالية التي تجنى أرباحاً خرافية من إنتاج الأسلحة والمتاجرة بها بل وتجريب هذه الأسلحة في محاربة البلدان الضعيفة وغزوها.

وهو يتحدث عن أنه من الممكن تكتيكيا إنتاج الأسلحة الأكثر دمارا فينبغي على المرء أن ينتجها بفض النظر عن تهديد تلك الأسلحة للجنس البشري بالفناء الشامل.. وكان القرار بإنتاج هذه الأسلحة هو عمل فردي مزاجي إنجازه أو الامتناع عن إنجازها وليس مكونا أساسيا في «النسق» الإمبريالي.

وعندما يتحدث «إيريك فروم» عن بدائل فعالة لما هو أخذ في التحلل منتقدا ما يسميه بالبديل الوهمي الذي هو إما مصادرة الملكية أو القبول بالمجتمع الإداري الشمولي (المقصود به المجتمع السوفيتي قبل الانهيار) أو بديل الاختيار بين الدين المسيحي التوحيدي أو المادية الوثنية التي بلا روح.. يدعو إلى ما يسميه بالسياسة الصناعية الإنسانية التي تتحدد باللامركزية، والإدارة الذاتية والنشاط الفردي الجدير بالثقة في كل المجالات ثم يضيف أن الأفكار المؤثرة كانت قد انتشرت من خلال مجموعات صغيرة من المناصرين المتحمسين الذين أثروا في الآخرين بحماسهم، وبطريقة حياتهم وبأفكارهم وبروح الفكر التي اكتشفت لفتها الخاصة بها من خلال الطريقة التي تكونت بها المجموعة ذاتها.

وهناك ثغرتان كبيرتان في هذه الفقرة الأخيرة وبدت أن الفت النظر لهما أولهما حديثه عن الملكية العامة باعتبارها مصادرة للملكية في حين أن توسيع قاعدة الملكية العامة لوسائل الإنتاج هو شيء مختلف تماما عن الأساس بالملكية الشخصية أو التوسع فيها.. والملكية العامة هي أساس لعادلة اجتماعية ناجزة تخضع فيها وسائل الإنتاج لسيطرة المجتمع كله.

كذلك فإن الدعوة لعمل المجموعات الصغيرة كبديل فعال يحمل طابعا بوتوبيا تطهريا ذاتيا ويتجاهل ما أكده الواقع على مدار السنين من أن المنظمات الحزبية التقدمية الكبيرة الناضلة والحركات الاجتماعية الضخمة المتنامية قد عملت كلها بكفاءة ضد العولة الرأسمالية وضد العنصرية.. والاستعمار الجديد والغزو العسكري.. إلخ كذلك فإن وصفه للمادية الوثنية أنها بلا روح يتجاهل القيم العليا التي انتجتها ودافع عنها هؤلاء «الوثنيون» في كل الحضارات وإسهامهم الكبير في أغناء الثقافة.

وربما لو قرأ إيريك فروم - إن كان حيا - عمله هذا الآن لأعاد النظر فيه ووضع مثل هذه الملاحظات في الاعتبار.

تحلل المجتمعات

التحدث عن " تحليل المجتمعات " لا يعنى ضمناً أن المجتمع كائن عضوى، مثل خلية حية أو نسق جسدى متكامل، فلقد قال "أوسوالد سبينجلر" فى وصف المجتمعات من حيث تناظرها الوظيفى مع الكائنات العضوية الحية فى كتابه "أحداد الغرب" .. أن المجتمعات تمر بنفس المراحل المتعاقبة لعملية الميلاد ثم المراهقة ثم النضوج ثم الشيخوخة التى يمر بها الكائن العضوى، وفى حين أن هذه التناظرات الوظيفية يمكن أن تكون محفزة إلا أنها لا تبرهن على أى شىء.

يمكننا على الرغم من هذا أن نتحدث عن تحليل المجتمعات دون القيام بمثل هذه التناظرات الوظيفية إذا استطعنا أن نفهم المجتمع باعتباره نسقاً أو "بنية"، فالكائن العضوى يشترك مع المجتمع فى أن لكل منهما نسقاً، وكلاهما يخضعان لقوانين محددة ومتأصلة فى كل نسق، حتى لو اختلفت هذه الأنساق فى جوهرها اختلافاً تاماً. هذه الأنساق على سبيل المثال هى: الكائنات العضوية البشرية، النسق الشمسى، أنساق اللغة، الأنساق البيئية، الأنساق السياسية، نسق المؤسسات . إلخ.

طبيعة الأنساق:

من طبيعة النسق أن تندمج كل أجزائه بحيث يكون الأداء الوظيفى الصحيح لأى جزء ضرورياً لكى تؤدي كل الأجزاء الأخرى وظيفتها على نحو صحيح، وبالتالي يشكل النسق كينونة مختلفة عن المحصلة النهائية لكل عناصره. ونتتج عن هذه الحقيقة الخصائص التالية:

١ - أن للنسق حياة خاصة به " بغض النظر عما إذا كان النسق عضوياً أم غير عضوى " حيث أنه يؤدي وظيفته طالما بقيت كل أجزائه مندمجة بالشكل المحدد الذى يتطلبه النسق، فالنسق ككل يسيطر على الأجزاء التى تضطر بالتالى أن تؤدي وظيفتها داخل النسق المعطى ، أو لا تؤدي وظيفتها على الإطلاق ، كما أن للنسق ترابطاً داخلياً مما يجعل من تغييره أمراً فى غاية

الصعوبة.

٢ - إذا حاول المرء تغيير أحد الأجزاء بمعزل عن النسق فلن يؤدي هذا إلى تغيير النسق ككل - بل على العكس - سيستقر النسق في أداء وظيفته بطريقته الخاصة، مستوعباً للتغيير الحاصل لأي جزء معطى وبهذه الطريقة لن تكتمل آثار هذا التغيير. ويمكن لمثال واقعي أن يوضح الغرض المقصود ، عند محاولة تغيير المناطق العشوائية في المدن الكبيرة، غالباً ما تكون الطريقة المقترحة والأكثر فاعلية لعمل هذا التغيير، هي بناء منازل جديدة قليلة التكلفة، لكن يكشف المرء بعد فترة وجيزة أن المنازل الجديدة قد تحولت مرة أخرى إلى مناطق عشوائية، ويستمر "نسق المنطقة العشوائية" في تادية وظيفته كما كان في السابق وتكمن العلة في أن المرء عندما يشيد منازل جديدة دون القيام بعمل تغييرات جوهرية في النسق الكلي - أي تغييرات في النواحي التعليمية والاقتصادية والنفسية ... إلخ - تبقى البنية الأساسية على ما هي عليه ومن ثم تعيد إنتاج نسق المنطقة العشوائية فتتحول المنازل حديثة البناء في آخر الأمر إلى مناطق عشوائية جديدة ، فالنسق لا يمكن أن يتغير إلا بعمل تغييرات حقيقية داخل النسق ككل لكي يحدث اندماج جديد لكل أجزائه، بدلاً من تغيير عنصر واحد فقط من عناصره.

٣ - الشرط الأول لفهم التغييرات الضرورية والممكنة داخل النسق هو تحليل الأداء الوظيفي للنسق تحليلاً دقيقاً: أي دراسة أسباب الخلل الوظيفي وإدراك الوسائل المتاحة لعمل تغييرات نسقية إدراكاً تاماً.

٤ - يمكن صياغة القاعدة العامة للأداء الوظيفي الأمثل للنسق أو لتحلله على النحو الآتي: يعمل النسق بكفاءة عندما تندمج كل أجزائه اندماجاً كاملاً فيقوم بعملها على أفضل نحو مستخدمة أدنى حد من الطاقة، مستوعبة للتصادم بين بعضها البعض وبين النسق والأنساق المجاورة له التي تتصل به اتصالاً يتعدى اجتنابه. وأحد الشروط المهمة لمثل هذا الأداء الوظيفي السليم أن تكون أجزاء النسق- التي لم تتكيف مع الظروف الجديدة خارج النسق- قادرة على الاستجابة لهذه الظروف الجديدة بشكل متجدد وأيضاً قادرة على التكيف معها. وعلى العكس، يحدث تحليل النسق عندما تفقد بعض أجزائه القدرة على مثل هذا التكيف، فتصبح متجمدة مما يزيد من حدة التصادم داخل النسق والمتناقضات بينه وبين الأنساق المجاورة له لدرجة أنه ينهار ويتحلل في آخر الأمر

وبين طرفي النقيض- أي بين الأداء الوظيفي الأمثل للنسق وتحلله - توجد درجات كثيرة متقاربة من الخلل الوظيفي الجزئي ، فالنسق سواء في تحلله أو في استعادة توازنه مرهون بالقدرة على إدخال تغييرات مناسبة وقائمة على أسس تحليل النسق. وينبغي ملاحظة أن هناك أنساقاً تعمل كلياً على أسس القوانين الفيزيائية الخارجة عن سيطرة الإنسان مثل النسق الشمسي. وفي المقابل هناك أنساق يدكن لتدخلات الإنسان أن تغييرها، مثل نسق الكائن العضوي البشري أو نسق المجتمع، شريطة أن تكون هذه التدخلات قائمة على أسس المعرفة الكاملة للأداء الوظيفي للنسق ولحدود التغييرات النسفية المسموح بها والمتاحة، وإن تكون لديها الإرادة لعمل هذه التغييرات

٥ - هذا لا يعنى أن المعرفة الكاملة يمكنها دائماً أن تحول دون تحليل النسق، فمن الواضح حتى الآن أن عملية التقدم في السن تحد من قدرة الكائن العضوى البشرى على عمل تغيير نسقى، وبالطريقة نفسها لا يقدر المجتمع أن يقوم بعمل تغييرات ملائمة لأنه يفتقر إلى الأسس المادية لعمل هذه التغييرات ربما كان بسبب عوامل تعرية التربة والكوارث الطبيعية وما إلى ذلك.

٦ - على أى حال، تفشل التغييرات النسقية غالباً فى أن تحدث- ليس لأنها مستحيلة موضوعياً- بل لعدة أسباب ذاتية، ربما يكون أولها العجز عن فهم الأداء الوظيفى للنسق، والأسباب التى تؤدى إلى اختلاله الوظيفى. ثانياً (فى الأنساق الاجتماعية) بسبب المصالح الخاصة لفئات تحارب التغييرات التى يمكن أن تضر بمصالحها داخل المجتمع فى الوقت الراهن، على الرغم من أن رفض هذه الطلقة للتخطئ عن بعض الإمتيازات قد يؤدى- من الناحية الموضوعية- إلى إمارها النهائى ودمار بقية المجتمع فى آن واحد. أما العائق الذاتى الأخير هو أن معظم الناس - بما فى ذلك العديد من العلماء - مازالوا يفكرون فى حدود المفهوم الضيق والقديم عن السبب والنتيجة (القانون العلة والمطلول)، فيختارون أكثر علل النسق وضوحاً ثم يحاولون إيجاد (السبب) فى هذه العلل، ويكتشفون أنه من الصعب عليهم أن يفكروا فى العمليات التى تحدث داخل نسق يعد فهم جزء واحد من أجزائه ضرورة قصوى لفهم كل جزء آخر، ففهم النسق يتطلب أكبر قدر من مرونة الفكر، وفهم المجتمع كنسق يشكل صعوبة على نحو خاص؛ لأن تفكير وإحساس الشخص الذى يرصد النسق هما فى ذاتهما أجزاء من النسق، لذا لا يتفحص هذا الشخص الأداء الوظيفى الحقيقى للنسق، بل إنه يراه من خلال وجهة نظر أمنيته الخاصة ومن خلال دوره الذى يلعبه فى النسق.

تحليل الأنساق الاجتماعية

كان من الضرورى إبداء هذه الملاحظات العامة عن طبيعة النسق لكى نتحدث الآن عن المشكلة الخاصة بتحليل المجتمعات. لكن يجب أولاً أن نتذكر ما قد قيل بالفعل عن تحليل الأنساق: تحليل الأنساق إذا ازدادت المتناقضات بداخلها، وإذا فقد النسق أو أحد أجزائه القدرة على التكيف المتجدد مع الظروف المتغيرة. ويمكن إضافة عبارة أخرى لما سبق فنقول: ينتج عادة عن عملية تحليل المجتمع قدر هائل من العنف والنوازع التدميرية داخل المجتمع التحلل (مثل فترة تحلل الإمبراطورية الرومانية وفترة تحلل مجتمع العصور الوسطى). ويمكن اعتبار العنف المتزايد اليوم دلالة على نوازع التحلل داخل المجتمع التكنولوجى

ونجد فى التاريخ عدداً من المجتمعات التى تحلت إلى حد أن المرء قد يظن أنها ماتت وحل محلها أنساق اجتماعية جديدة تماماً. ومن ناحية أخرى نجد أنساقاً اجتماعية تجنبت هذا الانهيار، وأدت التغييرات النسقية الجذرية فيها إلى استمرارية النسق، وعلى الرغم من أن الإمبراطورية الرومانية تعد أحد الأمثلة المقتبسة مراراً وتكراراً عن تحليل النسق الاجتماعى إلا أنه لم يتم تحديد أسباب انهيارها حتى الآن، لكن الفكرة السائدة والمسلم بها هى أن السبب فى تحللها يرجع إلى عجزها عن التكيف مع الظروف المتغيرة، وخاصة لأنها لم يكن لديها الأسس

التكنولوجية لحل التناقضات الاقتصادية التي كانت قد تفاقمت داخل النسق، لذلك استبدل النسق الكونزموبولتاني المتقلب للإمبراطورية الرومانية بنسق إقطاعي سيطر على أوروبا قرابة ١٠٠٠ عام .

ولا يعني التحدث عن تحلل نسق أن كل أجزائه قد بمرت تماماً . فلقد نجا الأفراد أو ذريتهم في النسق مع مقدار كبير من ثقافتهم ومعرفتهم، وعندما انتقلت أوروبا من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والعصر الحديث، كانت المباني التي شيدتها المجتمعات الرومانية والإغريقية تستخدم في إقامة نسق جديد ومختلف تمام الاختلاف.

هناك عدة أمثلة أخرى عن مثل هذا التحلل الشامل للأنساق الاجتماعية وكذلك هناك عدة مجتمعات حدث فيها تغيير نسقي أتاح للنسق الأقدم الفرصة لإعادة التكامل الجذري. والتغييرات النسقية التي حدثت داخل النسق الرأسمالي بين بدايات القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين تعد مثلاً واضحاً عن تلك الحالة، هذه التغييرات نتجت عن عدة عوامل، خصوصاً الزيادة الإنتاجية الرهيبة الناتجة عن استخدام الآلات عالية الكفاءة في أول الأمر، ثم من خلال تطبيق نظام الائتمة والسييرانطيقا مؤخراً . بالإضافة إلى أن هذه التغييرات كانت جزءاً ضرورياً للمشاريع المركزية الضخمة التي خلقتها طاقات تكنولوجية جديدة، والحاجة إلى ضرورة تحويل العامل إلى مستهلك، والصفوط السياسية والاجتماعية للإتحادات التجارية، والحاجة إلى مزيد من التثقيف بين أفراد الشعب من أجل إعدادهم لإدارة أكثر الآلات تعقيداً.

الثورة العنيفة ليست بالضرورة دليلاً على تحلل نسق ما، فلقد كانت كل الشروط اللازمة لإقامة مجتمع بروجوازي في القرن التاسع عشر متوفرة فعلياً قبل قيام الثورة الفرنسية، لكن الثورة حررت المجتمع فقط من القيود التي كانت من الممكن أن تجعل من التغييرات النسقية أمراً مستحيلًا. ولنا في التاريخ المعاصر بعض الأمثلة الجيدة عن التحلل في مقابل تغييرات نسقية لبضعة أنساق سياسية واجتماعية، فنسق الإمبراطورية البريطانية أظهر دلائل تشير إلى بدايات تحلل بطيء في نهاية القرن التاسع عشر، على الرغم من أن بريطانيا العظمى في النصف الأول من القرن العشرين كانت منتصرة في حربيين من أكبر الحروب. ومن ناحية أخرى مر النسق الإمبريالي الألماني ببعض التغييرات إلا أنه استمر في التطور بسبب بنيته الأساسية بالرغم من هزيمة الأمة الألمانية حربياً وسياسياً في نفس الحربيين العظميين.

إن دراسة الخلل الوظيفي للنسق البريطاني بالمقارنة مع استمرار الأداء الوظيفي للنسق الألماني - وعلياً أن نصيف النسق الياباني أيضاً - وفرت لنا مادة معتارة لتفهم أسباب التحلل في مقابل أسباب إعادة التكامل المتكيف للأنساق السياسية والاقتصادية، وحتى الآن لا توجد إلا دراسات قليلة من هذا النوع، لكنها بلا شك ستساهم إلى حد كبير في فهمنا لأسباب تحلل الأنساق الاجتماعية. ومن أحد الحقائق الواضحة تماماً أن الظروف الاقتصادية مرتبطة بهذا الموضوع أكثر من الظروف الحربية البحتة، وأن التطفل والغزو الاقتصادي الآن يحل محل الأشكال القديمة للغزو العسكري



المجتمع التكنولوجي المعاصر بين التحلل أو إعادة التكامل

لقد تحدثنا حتى الآن بطريقة نظرية بحثة عن مشكلة التحلل التي يقابلها إعادة تكامل الانساق الاجتماعية. لكن يعرف العديد منا أن هذه المشكلة ليست مجرد مشكلة نظرية في عام ١٩٦٩ : حيث يوجد سؤال جاد عما إذا كان النسق الاجتماعي الغربي في طريقه للتحلل أم أن هناك إمكانية لإعادة التكامل. والحق أن النسق الاجتماعي الغربي يبدو كأنه في أوج قوته؛ حيث وصل تطور الفكر النظري إلى تطبيقات تقنية ظهرت لتحقيق أحلام الأجيال السابقة ، وقدره هذه التطبيقات التقنية على الإنتاج المادى القائم على الأسس التكنولوجية الحديثة تزداد بسرعة هائلة لم يسبق لها مثيل، والغالبية العظمى من المواطنين الغربيين رحبت بالدوران الحالى حول القمر ترحيباً حماسياً لأنه يبدو بليلاً على قوة نسقنا وكفاءته. لكن هذه النجاحات الكبرى للنسق الغربى لا تنفى حقيقة أنه يواجه خلافاً وظيفياً نسقياً حاداً، ويواجه خطر التحلل. ولنذكر باختصار بعض التناقضات التي قد ينتج عنها تحلل نسقنا التكنولوجى :

- ربما يكون أهم تناقض هو ازدياد ثراء الأمم الغنية وازدياد فقر الأمم الفقيرة نسبياً، في حين أنه لم يبذل أى مجهود حقيقى لتغيير هذا المنحى حتى الآن. لا شئ يوضح هذا الخطر توضيحاً صارماً إلا تنبؤات الخبراء المقبولة عموماً بأنه ينبغي علينا من الآن أن نستعد لمجاعات على نطاق واسع فى دول العالم المتخلفة فى عام ١٩٨٠ ميلادية .

- يمكن تناقض آخر فى الانقسام الشديد بين الأديان التقليدية والقيم الإنسانية التي مازالت مقبولة على وجه العموم فى العالم الغربى وبين القيم والأعراف التكنولوجية الجديدة المناقضة لها تماماً. فالقيم التقليدية ترى أنه ينبغي على المرء أن يقدم على عمل شئ ما لأن (هذا الشئ) صحيح أو حسن أو جميل، أو بمعنى آخر لأنه يساعد على نمو الإنسان وازدهاره. أما القيمة التكنولوجية فترى أنه ينبغي على المرء القيام بعمل شئ ما لأنه ممكن من الناحية التقنية، فإذا كان من الممكن تكتيكا السفر إلى القمر، فإنه ينبغي على المرء القيام بهذه المهمة بالرغم من وجود مهام عاجلة للغاية لم تنجز بعد على سطح الكرة الأرضية، ولو من الممكن تكتيكا إنتاج الأسلحة الأكثر دماراً، فينبغى على المرء أن ينتجها بغض النظر عن تهديد تلك الأسلحة للجنس البشرى بالفناء الشامل. كما أن الانقسام بين مجموعة القيم الواعية التي مازالت تلقن للأطفال وتؤمن بها الغالبية العظمى من الكبار وبين مجموعة القيم المناقضة التي يتصرف الكبار بمقتضاها، هذا الانقسام ينتج عنه إهدار طاقة الإنسان، ويخلق شعوراً بالإثم، وإحساساً بالالجدوى.

- التناقض الآخر يكمن فى التباين الحاد بين التقدم التعليمى للمجتمع الصناعى الذى يقوم بزيادة محو الأمية فى كل أنحاء العالم وانتهاءً بزيادة مراحل التعليم العالى وعجز المواطنين عن التفكير النقدي الفعال : فبينما يزداد محو الأمية من ناحية، يخلق التليفزيون نمطاً جديداً للأمية من ناحية أخرى يتغذى فيه المستهلك بصورة مستخدماً عينيه وأذنيه وليس عقله، أى باختصار يفقد الإنسان بعضاً من أهم صفاته كإنسان ، بينما نقوم نحن بإنتاج آلات عالية الكفاءة ، ويصير الإنسان مستهلكاً سلبياً تقوده منظمة كبرى لا هم لها إلا أن تصيح أكبر وأكثر كفاءة وأسرع

نموا

يقدر ما يزداد نفوذ الإنسان في السيطرة على الطبيعة، يزداد عجزه - رجلا كان أو امرأة - إزاء الآلة. وأود أن اضرب بعض الأمثلة لتوضيح حالة اختلال التوازن الخطيرة التي يعاني منها نسقنا الكلي، والذي يبدو أن بعضا من أجزائه قد فقدت قدرتها على التجدد والتكيف، هذا الفقد للاداء الوظيفي المتكيف يظهر بوضوح في عجزنا عن :

١. القضاء على الأسلحة الذرية وبالتالي القضاء على تهديدها المعطل لنا بالدمار الشامل.
 ٢. اتخاذ الإجراءات اللازمة للتغلب على التصدع المتزايد بين دول العالم الفقير والعالم الغني.
 ٣. اتخاذ الإجراءات التي تمنع الإنسان حق السيطرة على الآلة بدلا من جعله خادما لها.
- السؤال التاريخي الذي يواجهنا هو: الا يزال المجتمع الغربي يتمتع بالحيوية لعمل التغييرات النسقية اللازمة للحد من عملية التحلل، أم أننا فقدنا السيطرة، وبالتالي نتجه نحو كارثة. يبدو لمعظم المهتمين أننا لا يزال لدينا القدرة التكنيكية على إعادة التكامل، وأن أكبر نقطة ضعف لنا على الإطلاق تكمن في أننا لم نتعهد بمسؤولية تحليل النسق وأن المصالح الخاصة لها الأسبقية على مصلحة إعادة التكامل للنسق ككل. هناك بعض المهتمين، مثل جاك إيلول- في فرنسا، ولويس مففورد في الولايات المتحدة، الذين لديهم أمل ضعيف في إمكانية إيقاف عملية التحلل، بالرغم من أنهم لم يستبعدوا هذه الاحتمالية. وهناك العديد ممن اعتادوا على التفكير المحدود في السبب والنتيجة، ويعتقدون أن علاج الأعراض كفيلا بإيقاف تحلل النسق، وهناك أقلية تعتقد أنه ينبغي تدمير النسق من أجل إقامة آخر أفضل . (ومن الواضح أنهم لا يدركون أن هذا الدمار، في أفضل الأحوال - نظرا لمستوى القوة التدميرية الحالي - قد يؤدي إلى قرون من البربرية وإراقة الدماء، وأنه على الأرجح لن يؤدي فقط إلى تدمير النسق الحالي، بل التدمير المادي "البدني" للسواد الأعظم من أبناء الجنس البشري، إن لم يكن للحياة كلها).
- ويبدو لي أن ظرفنا الحالي لا يجعل من دراسة تحلل الأنساق- وخصوصا الأنساق الاجتماعية - أمرا ذا أهمية نظرية عالية القيمة فقط، بل أحد الضروريات الحيوية، لو قدر لنا النجاة. وقدرة الإنسان على فهم الفكر التحليلي والنقدي لم تكن ضرورية في أي وقت مضى لبقاء الجنس البشري أكثر من اليوم.

الشروط اللازمة لعمل بديل إنساني فعال

الشرط الأول لعمل بديل إنساني فعال هو أن يصبح للناس وعي. وهذا يختلف إلى حد ما عن مجرد الموافقة على ما يسمعون من أفكار، فالمقصود بالوعي هو إدراك المرء لشيء شعربه أو أحسه بدون التفكير فيه، ومع ذلك يحس بأنه كان دائما على دراية بهذا الشيء. ولعملية الوعي هذه تأثير حيوي ومنشط لأنها عملية باطنية نشطة، وليست عملية إنصات وموافقة أو معارضة سلبية. ويعيدنا عن ضرورة أن يكون لنا وعي . يجب أن يتصل الوعي بالنسق ككل، وليس بظواهر متجزئة ومنفصلة عنه، فليس كافيا أن نعي خطر وحماقة ولا أخلاقية الحرب في فيتنام، وأن عصف الزنوج نتيجة حتمية لبؤس حياة الجيتو الاسود، وأن زيادة الاستهلاك باستخدام المزيد

من الآلات الجديدة . لا يعنى مزيداً من السعادة .. بل مجرد تخدير للملل. ومن الضروري الوعى بأن كل هذه الظواهر ما هى إلا أجزاء من نسق ينتج لنا حتماً كل هذه الأعراض المرضية ومن الضروري أيضاً أن يكون هناك وعى بأن شيئاً ما لن يتحقق إذا حارب المرء هذه الأعراض بمعزل عن النسق. بل ينبغى عليه تغيير النسق الذى تاصلت فيه هذه الأعراض.

ذلك يعنى أن نعى طبيعة النسق الصناعى المنظم تنظيماً بيروقراطياً الموجه بغايات المتعة والسلطة والنفوذ، والمبرمج حسب قواعد أقصى حد للإنتاج وأدنى حد للتصادم. ومن الضروري الوعى بأن هذا النسق يجرد الإنسان من صفاته الإنسانية، حيث لن يكون الإنسان هو المسيطر على الآلات- كما كان فى القرن التاسع عشر- بل ستسيطر هى عليه سواء كان عاملاً أم مديراً. وفى النهاية يجب أن يعى الناس أن هذا النسق لا يؤدى وظيفته إلا بمساعدتهم ورضاهم وأنهم يمكنهم أن يغيروه لو أرادوا طاملاً وجدت العملية الديمقراطية.

لكن الوعى بالنسق ليس كافياً بالنسبة للناس، بل عليهم أن يبحثوا عن بدائل، فأحد العقبات الأساسية للنشاطات العقلانية تكمن فى حقيقة أن الناس إما لا ترى بدائل للموضع الراهن أو تُعرض عليهم بدائل غوغائية ومزيفة تثبت لهم عدم وجود بدائل حقيقية.

ومن تلك البدائل الوهمية.. اقتراح العودة إلى العصر ما قبل الصناعى أو القبول بمجتمع الآلة الضخمة .. أما الاقتراح الآخر- فى المجال السياسى - هو السماح بإنهاء الولايات المتحدة طبقاً لنظرية "الدومينو" .. أو بمواصلة الحرب فى فيتنام إلى أن تدمر بالكامل (وتتكبد أمريكا خسائر مادية ومعنوية فادحة).

البديل الوهمى الآخر هو إما مصادرة الملكية أو القبول بالمجتمع الإدارى الشمولى أو بديل الاختيار بين الدين التوحيدى "المسيحية" أو المادية الوثنية التى بلا روح. ولعل أكثر البدائل المغلوطة من الناحية الجوهرية هى ما يسمى "بالواقعية" المتفق عليها بأنها الأتمتة التى لا تحكمها القرارات المبنية على أسس القيم الإنسانية.. و"الطوباوية" المتفق على أنها أهداف وهمية لا يعتمد عليها مجرد أنها لم تتحقق حتى الآن.

إن تنبيه الناس لوجود بدائل صحيحة- أى احتماليات حقيقية ليست بقديمة ولا هى انعكاس زائف - يعد من الواجبات الهامة ، والبديل الحقيقى فى مجال المنظومة الاجتماعية هو السياسة الصناعية الإنسانية التى تحدد باللامركزية، والإدارة الذاتية والنشاط الفردى الجدير بالثقة فى كل المجالات.

ولا يعنى هذا مصادرة الملكية، بل التحكم فى توجهاتها الإدارية من خلال مبادئ القيم العليا لتطوير الإنسان، فربما تفى التعديلات الدستورية والتشريعية بالفرض، لكن حتى التغييرات الدستورية قد تكون جزءاً من العملية الديمقراطية. (مثل إجراء المباحثات الخاصة بقوانين الأغذية والعقاقير، والقوانين المناهضة للاحتكار، والعديد من التدخلات الأخرى للدولة فى مجال "المبادرة الفردية")

فى المجال النفسانى والروحانى يوجد بديل جديد ذو إطار مرجعى يمكن أن يجمع عليه المتدينون وغير المتدينين، هدف الحياة فى هذا الإطار المرجعى هو وصول القوى الإنسانية إلى أقصى

حدود التطور، خصوصاً قوى الحب والفكر، والسمو على ضالة الأنا الفردية، وتطوير المقدرة على منع الذات تأكيداً مفعماً بالحياة وبكل ما هو حى فى مقابل عبادة كل ما هو ميت وألى. ونجد فى نهاية الأمر أن البديل الحقيقى للواقعية والطوباوية ينتج عن تزامن الفكر والمعرفة والخيال والأمل .. وهو البديل الذى يجعل الإنسان قادراً على رؤية احتماليات حقيقية لها بذور موجودة فعلياً فى الوقت الحالى. ويفقدان أى عنصر من هذه العناصر المخزاةة، لن يرى الإنسان أى بديل جديد. والبديل الحقيقى المقترح هنا هو بديل إحداث التغييرات الجذرية باستخدام العملية الديمقراطية، الذى يمكن تحقيقه من خلال " تحرك " قطاع كبير من الشعب الأمريكى للقيام بعمل تغييرات جذرية مفضلين ذلك على الموت العقلى والبدنى للوقت الحاضر.

ولقد قدم لنا بعض الذين شغلوا أنفسهم بهذا الموضوع .. بحوث نقدية عن النسق الذى نتجه إليه .. ورؤية للبدايل الجديدة بوجه عام . لكن ما نعرفه ليس كافياً، خصوصاً فيما يتعلق بالبدايل، لذا من الضرورى إجراء عدد كبير من التجارب والدراسات لتحويل الأفكار المطلقة إلى اقتراحات محددة .. وهذا ينطبق على المسائل الخاصة باللامركزية .. والإدارة الذاتية .. وطبيعة الاحتياجات الإنسانية العقلانية إزاء الاحتياجات اللاعقلانية، وأيضاً العواطف على العمل .. ومشكلة الفاعلية إزاء السلبية .. والفلسفة الإنسانية الراديكالية .. والعديد من المسائل الأخرى .. ومن بين كل هذه القضايا سيتحتم على المسألة الرئيسية تقرير إن كان الاستخدام الإلكتروني لأجهزه الكمبيوتر والسبيرانطيقا والائتمة إلخ فى حاجه إلى ضبط أم إلى إدخال بعض التعديلات عليه كى يتمكن الإنسان من استعادة السيطرة على الآلات.

عندما يبدأ الناس فى الوعى بالمشاكل الأساسية .. وفى طرح الأسئلة، لدراسة إمكانيات الانساق الإنسانية البديلة بشكل واضح ومفصل، يمكن أن يتعارض ذلك مع البدائل الآلية المقترية التى طورها "هرمان كان" وآخرون، فسوف يتحدون أفضل العقول .. وأغلب المتخصصين من الرجال والنساء فى شتى مجالات العلوم الطبيعية والاجتماعية .. والطب .. والهندسة .. وتخطيط المدن .. فمن الممكن أن يكون الاختلاف الجوهرى عن عمل "مخازن" الفكر هو المقدمة المنطقية بأن الإنسان هو التصنيف المركزى فى كل التنبؤات والتخطيطات فما يميز الأعمال المشابهة لمؤلفات "كان" هو أنها تتعامل مع احتماليات تقنية يمكن التنبؤ بها إلى حد ما .. ولكنها لا تتعامل مع الإنسان باعتباره المتأثر بهذه التغييرات التقنية والاجتماعية، ولا مع تغييرات الإنسان التى تؤثر على المجتمع، كما أنها تتجاهل أحكام القيمة التى يجب على الإنسان اتخاذها لتحديد إن كان يفضل الاستهلاك إلى أقصى حد وبالتالي الاغتراب إلى أقصى حد أم يفضل الاستهلاك بدرجة أقل وبذلك يكون الاستهلاك وسيلة لحياة أغنى من الناحية الإنسانية ومحفوظة داخل أبعاد تناسب واقع الإنسان . كما أن الأسلوب شبه الشيروفرينى المغرب الذى أصبح رائجاً لدى العديد من علماء الاجتماع يستهدف بالضرورة محو الإنسان ككائن حى يفكر ويعانى ويشعر ويحيا فى التحليل الاجتماعى.

حتى لو "تحرك" عدد لا يستهان به من الشعب الأمريكي وحتى لو أدى الاهتمام الجديد بالبدائل إلى إثارة دراسات عديدة. فهذا في حد ذاته لن يكون كافيا. فحقيقة الأمر أن حتى أفضل الأفكار والرؤى والبرامج ليس لها تأثير دائم على الإنسان ما لم يأخذ فرصته ليعمل ويساهم ويشارك مع الآخرين في الأهداف والأفكار. ولو تحرك الناس حقا فسوف يشكلون نواة "الحركة" التي ينبغي أن تتيح لهم - بدرجات متفاوتة - فرص التعاون في بعض الأعمال والمشاركة في الأفكار والأحاسيس والآمال، وعمل التضحيات. وأن يكون لديهم رموز أو طقوس مشتركة إلى حد ما. كما يجب أن تتجسد الفكرة المطروحة في أفعال المجموعة وفي أحاسيسها لكي تصبح فكرة فعالة ومؤثرة. حيث من المؤكد أن الأفكار المؤثرة كانت قد انتشرت من خلال مجموعات صغيرة من المناصرين المتحمسين الذين أثروا في الآخرين بحماسهم، وبطريقة حياتهم وبأفكارهم، وبروح الفكرة التي اكتشفت لغتها الخاصة بها من خلال الطريقة التي تكونت بها المجموعة ذاتها، ومن خلال الأساليب التي وظفوا فيها هذه الفكرة (ومن الأمثلة على هذه المجموعات.. المسيحيين الأوائل.. والمجموعات الرهبانية.. ومجتمع اليسوع.. مجتمع الأصدقاء.. الماسونيين.. جماعات القوضويين.. والاشتراكيين الأوائل).

من المهم للمفكر على وجه الخصوص أن يدرك احتياج الشباب والأشخاص الذين لا تشغلهم الممارسات الفنية والفكرية بشكل أساسي، للمشاركة في الفعل. وفي الإحساس وغالبا ما يكون المفكرون متشبعين بالمشاكل التي يعملون على حلها لدرجة أنهم لا يشعرون بالاحتياج لحياة المجموعة، كما أنهم لا يفهمون بما فيه الكفاية الحاجة الماسة للذين يبحثون عن قيادة وزعامة تقودهم لعمل شيء ذي معنى. والإجابة المميزة على الأفكار التي يسبغها الأشخاص غير المفكرين .. "كل هذا صحيح.. جيد جدا.. ولكن ماذا بوسعي أن أفعل حيال ذلك؟" في حين أن المفكر يعرف ما الذي بوسعه أن يفعله، فهو يفكر أكثر من الآخرين. أو يؤلف كتابا.. أو ربما يلقي محاضرة. لكن بعد كل ما يقوله وكل ما يفعله، ويترك الطالب أو من هو أكبر سنا ولا يشارك بفاعلية في العملية الفكرية، وهو يشعر أنه وحيد، وسؤاله "ماذا بوسعي أن أفعل؟" هو في الحقيقة سؤال مزدوج المعنى.. المعنى الأول كيف يمكننا تغيير النسق. والمعنى الآخر "ما الاقتراح الذي يمكنني القيام به في الوقت الحالي؟"

صحيح أن نسبة صغيرة من الشباب الفشط وجدت طرق واساليب لعمل شيء ما.. لكن قطعهم كان يكمن بشكل أساسي في تنظيم المظاهرات والاشتراك فيها.. أو في المسيرات والإعتصامات.. وأعمال العصيان المدني.. أو المشاركة الإيجابية في التواصل مع مناهضي العنصرية والمذافعين عن حقوق المرأة. هذه الأنشطة معظمها ضروري وذو أهمية قصوى، لكنها أنشطة محدودة ذاتيا، حيث تفشل - نظرا لكونها مجرد مظاهرة - في اجتذاب عدد كبير بما فيه الكفاية من الناس، أو في "تحريك" ذلك القطاع الكبير من الشعب الأمريكي الذي على استعداد لأن يتحرك أو يحدث تغيير جذري

وأؤكد أنه ينبغي على الناس - من مختلف الأعمار - الذين يؤمنون جديا بالحاجة إلى بديل أن ينقلوا أنفسهم في مجموعات.. تلك المجموعات التي برهن لويس مفورد على قيمتها بطريقة



رائعة، من وجهة نظري، في تحليله للوظيفة التاريخية للمجموعات الصغيرة .. والتي يقول عنها في كتابه "أسطورة الآلة (١٩٦٧)" .. "إن المنظمات الصغيرة التي تبدو بلا حول ولا قوة .. والتي لديها ترابط داخلي ووجهة نظر خاصة .. كثيرا ما أثبتت على المدى الطويل فاعليتها في قهر القوة الاستبدادية أكثر من أعظم الوحدات العسكرية .. ربما لأنه من الصعب مواجهتها وقمعها". وينبغي أن تكون هذه المجموعات صغيرة نسبيا .. لا يتجاوز عدد أعضاء المجموعة الواحدة مئة عضو، على ألا توجد سلطة مركزية تسيطر على المجموعات تجنباً للقيادة الفوقانية والأيديولوجية الهدامة .. "مجتمع الأصحاء يعد مثالا جيدا في هذا الصدد".

كما يجب أن يكون لديها فكرة مشتركة . في البحث عن بديل إنساني، وعليها أن تتبادل الآراء حول مختلف الطرق الممكنة لبلوغ هذه الغاية، وأن تتخطى كل العقائد الدينية والسياسية، وألا تجعل من أي شكل مفاهيمي محدد شرط لقبول العضوية فيها. ومن الأهمية البالغة أن تكون هذه المجموعات مختلفة عن "مجموعات البحث" من حيث المبدأ، فيجب على الأعضاء المشاركين أن يلتزموا بقبول سلوك محدد في الحياة يتطلب توضيحات ويمكن أن تكون الاقتراحات المقدمة على طول هذا الخط هي امتناع الأعضاء عن إشباع احتياجاتهم من الآلات غير الضرورية، وتخصيص نسبة ١٠٪ من دخلهم للأغراض التي تعزز أهداف الحركة، وأيضا تطوير أسلوب جديد للحياة يتسم بالصدقية والواقعية والاستقامة، وأن يستقطعوا جزءاً من وقتهم لدراسة أهداف الحركة ونشرها بين الناس الذين تربطهم بهم روابط اجتماعية وبين زملائهم في العمل. وأن يُظهروا الموضوعية وعدم التعصب والرسوخ والشجاعة في كل تصرفاتهم. وهذا يعني على سبيل المثال، أن يُعبروا الآن عن احتجاجهم على حرب فيتنام ، وعلى الفشل في تغيير أوضاع الأحياء الفقيرة " للسود والبيض" بطريقة صريحة لا لبس فيها وفقاً لوعي كل شخص. كما يجب أن يكون لهذه المجموعات رموز وطقوس مشتركة، فمثلاً، فترات الصمت والتأمل المشتركة يمكن أن تكون تعبير طقسى بين المجموعات. وعلى الأعضاء إدارة شئون حياتهم بأسلوب يوحى بالبساطة والتغلب على الأنانية والتعصب.

كل هذه الأفكار ما هي إلا اقتراحات تجريبية، فابتكار برنامج فعال ومفصل عن حياة المجموعة مسألة تحتل نقاش مطول وجاد بين من يرغبون في المشاركة . من المتوقع أن تشكل تلك المجموعات نواة نشيطة للحركة، من الممكن أن تجتذب عدد كبير من المتعاطفين معها والمتأثرين بإخلاصها وحيديتها، وأيضا المتأثرين بالاقتراحات والفرضيات المنبثقة من المجموعات. ويجب أن ينضم بعض المفكرين الأكبر سناً إلى تلك المجموعات، ولكن ليس باعتبارهم قادة، وعليهم أن يستجيبوا لموقف الأعضاء الشباب، مثلاً يجب على الشباب أيضاً أن يستجيبوا لمن هم أكبر سناً وخبرة.

● فصل من كتاب (أن تكون إنساناً) .

الديوان الصغير

محبوب الشمس

(قصص من يحيى الطاهر عبد الله)



إعداد وتقديم: حلمي سالم

لم يكن تجاوز الثالثة والأربعين حين رحل، لكنه ترك في الكتابة المصرية والعربية أثراً لا يضعف ولا يزول. هذا هو يحيى الطاهر عبد الله (١٩٣٨ - ١٩٨١)، الذي غاب عنا منذ ربع قرن. لكنه الغياب الحاضر، لأنه شكل بما أبدعه من قصص وروايات في ذلك العمر القصير ما يشبه مسة الشهاب الجميل التي لمست جسم الأدب الحديث، فلم تتركه كما كان.

كتب يحيى أولى قصصه «محبوب الشمس» عام ١٩٦١، وبعد عقدين بالضبط رحل (١٩٨١) وخلال العقدين تتالت - بعد محبوب الشمس - الهدايا: ثلاث شجرات تثمر برتقالاً، الدف والصندوق، أنا وهى وزهور العالم، حكايات للأمير حتى ينام، الطوق والأسورة، الحقائق القديمة ضالحة لإثارة الدهشة، تصاوير من التراب والماء والشمس.

يعتبره الكثيرون - بحق - «شاعر القصة القصيرة»، بسبب ما تكتنزه لغته من توتر وإيجاز وصور مذهشة، ويعدّه الكثيرون - بحق - واحداً من أميز أدباء جيل الستينيات المصرى والعربى فى القصة القصيرة، بسبب المزيغ الخلاق الذى نسج فيه شراسة الواقع وحشيته بشاعرية التعبير وإيحاءاته، وجدل الوقائع اليومية بالأساطير الخالدة، وزاوج بين الحس الشعبى وميتافيزيقا جنوب مصر والأساليب الفنية الأدبية الحديثة، وضفر بين نثائر الحياة الأرضية ومجازات الإدراك المطلقة.

و«أدب ونقد» تهدى هذه المختارات من قصص الطاهر للأجيال الأدبية الجديدة لكى تعرف أن أباً من أبائها كان هناك، منذ أوائل الستينيات إلى أوائل الثمانينيات، ولكى تكتشف الوشائج التى تربطها بهذا الفتى الأسمر النحيل الذى راد كتابة الواقع القح، وفاض بالحنان الجمالى على المهمشين والمتبوزين والكومبارس، وساهم فى تأسيس ما سُمى بعد ذلك بالكتابة عبر النوعية التى تتراسل فيها الأشكال المختلفة.

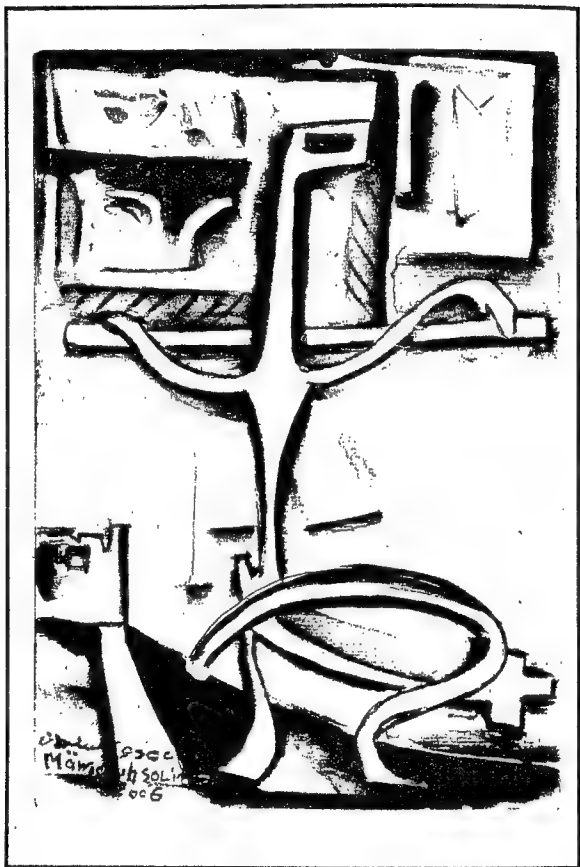
«أنا لى عمر حريص عليه، أنا وصلت للسن الحرجة» .. هكذا تكلم الطاهر فى أحد الحوارات الصحفية، لكنه لم يحرص على ذلك العمر بل مات (فى حادث سيارة) بعد هذه الجملة بشهور قليلة. لكنه يحيى لم يمِت، بشهادة أمل دنقل الذى خاطب أسماء «بنت يحيى» بعد أسابيع من رحيل «محبوب الشمس»، قائلاً:

«ليت أسماء تعرف أن أباهما صَعْدُ

لم يمِت

هل يموتُ الذى كان يحيا

كأن الحياة أبَدُ»



جبل الشأى الأخضر

كان جدى يصب الشأى فى الأكواب من ثلاثة أباريق صغيرة، وقد فرغ: تناول أبريقاً كبيراً مملوءاً بالماء الساخن وملا الأباريق الثلاثة من جديد وأعادها إلى المجرمة، من جواره أمسك بالإبريق الأكبر من كل الأباريق - والمسمى بالأوزة لطول عنقه - وصب منه الماء البارد فى الإبريق الكبير حتى الحافة، وأعادها أيضاً إلى المجرمة.

كنا صامتين فجدى لم يكن قد تكلم بعد...

كنت أرقب المجرمة: الأباريق الصغيرة الثلاثة كانت ترقد فى الرماد الناعم.. والماء كان يتقلب داخلها تحت قسوة الوهج ويقلقل الغطاء الحارس.. والماء المحترق كان يهرب من تجويف العنق ويصفر.. وكانت أفواه الأباريق الثلاثة تبخر الدفء فى جو الغرفة الشتوى.. وكان الإبريق الكبير يصفر صغيراً عالياً - فهو يرقد فى قلب المجرمة تتحلقه عيون الجمر الملتهبة وتتسلفه حتى المنتصف وتتوهج على سطحه النحاسى اللامع شديدة الأحمرار.

كنت أعى أنه لابد يرقبنى - وقد مسح المكان بعينه وحاصرني ولاحق بصري وأمسك بالشئ الذى سقطت عليه عيناى ليواجهنى به ككل مرة أمام الجميع..

يصعد الدم وتنتفخ به عروقى وتكاد تنفجر.. ويلتهب وجهى ويظل ساخناً يتشقق كما يحدث لإناء الفخار داخل الفرن الحار.. تكون الكلمات فى فمى كخيوط الصوف المغزول: مملوءة بالوبى الجاف وقد تشابكت وصنعت أعداداً هائلة من العقد.. أعرف أنه الخجل، أمام الجميع أحس أننى بغير ملابسى.. يصرخ باعتقاده القاطع بأننى أبول على نفسى أثناء نومى برغم أننى لم أعد طفلاً..

ينسب ذلك لحبى للنار المشتعلة.. وولى بالجرم الأحمر المتوقد.. عيون الجميع تتلقتنى.. تظل تتسلفنى.. أحسها تكوى منى الجنبين... تتوالى الحروق وتاكل جسمى ويتوالى اللسع الحار.. وأنفجر باكياً..

عيناى اغمضتهما بسرعة.. وفتحتهما نصف.. فتحتهما عليه: جالساً بجوارى وقد أسقط على عينيه الغاضبتين، همهم، لم يكن جدى قد تكلم بعد، رمقه بغضب.

كامل.. أخضر ولا أحمر؟

رد أبى فى عجل وكان متحرراً..

أبوه بابا ..

كان جدى يوزع علينا صنوف الشاي.. طلبت لى شايأ أخضر.. ولما كانت عواطف أختى
والتي تصغرني بتسعة شهور كاملة قد طلبت لنفسها من جدها شايأ أحمر.. وكنت
مدركا أن الأمر يحتاج من جانبي لقدر من السرعة فى التصرف لينتهى تماماً.. قلت
محدثاً جدى فى صوت واطى وجعلته مرحاً:

- مش أنت زمان يا جدى كنت صغير زينا.. وكنت تشرب الشاي الأحمر لكن كبرت
وعرفت أن الشاي الأحمر بيحرق الدم فشربت الشاي الأخضر..

كان جدى يبتسم.. كنت أنظر له وكنت أخشى أن أقرأ وجه أبى.. قلت مخاطباً جدى:

- طيب ليه عواطف الصغيرة تشرب الشاي الأحمر.. والله العظيم ثلاثة يا جدى دماها
كله حيحترق.. أصل دماغها ناشفة من نوع الحجر وعايضة الكسر..

كانت عواطف متذمرة.. وكان جدى يبتسم مازال.. أما أبى فقد فاجئنى:

- مفيش غيرك اللي دماغه ناشفة وعايضة الكسر.

نظرت إلى يده ممسكة بالكوب ممثلاً حتى منتصفه بالشاي الأحمر.. أدركت أنني
تعجلت، خاطبته:

- أصلها مش بتسمع الكلام.

قال أبى فى أمر قاطع:

- روح شوف البهايم فى الحوش.. خل نوال أختك تجيب اللبن بسرعة.

ونظر إلى عمى «شرقاوية» وقال فى أمر أخف:

- خدى البنت ونضفى شعرها فى الشمس بره.. خليه تغسل بعد كده.

كنت قد جريت حتى السقيفة وتخطيت السقف العارى القائم تحت الشمس الحرة من
الغيوم - قبل أن تصل عمى «شرقاوية» ممسكة أختى عواطف بيدها وكانت أختى
عواطف متململة فأخرجت لها لسانى وجريت باتجاه الحوش.. كنت أسمع عواطف
تشتمنى.

- إن شاء الله ضربة دم بابو.

كانت تفهم أنني سأضربها فلم تكمل. نظرت لها وأيدت الشر.

قلت:

- طيب يا أم قملة.

كنت أسمعها تبكى مجرورة خلف عمى وأنا ادفع باب الحوش كانت نوال أختى والتي
تكبرنى بتسعة شهور كاملة - رايدة فوق ظهر جاموستنا وكانت نائمة بصدورها وقد
حضنت عنق الجاموسة بكلتا ذراعيها. وكانت تمرجح ساقها وتحك فخذيها ببلل

الجاموسة الأسود السخين.. كنت أرى أصابع قدمها التي تواجهنى كخمسة مسامير
دقت أسفل بطن الجاموسة.

صرخت معلنأ عن وجودى فقفزت نوال على الأرض مفزوعة وبلقت ماجور اللبن المملوء..
وجريت أنا لأنقل الخبر لأبى وجدى.

مررت بالسقف: كانت الشمس الحرة من الغيوم قد ألهمت بالسخونة.. وكانت عواطف
،وعمتى «شرقاوية» محتمتين بظل الجدار القصير.. وكانت عواطف راقدة فوق حجر
عمتها.. وكان رأسها نائماً بين الفخذين.. وكانت عمتى تقلب شعر عواطف وتدهنه
بالجاز الأبيض من كوز صفيح يجاورهما..

فى الغرفة كان جدى يضرب لنفسه كويأ من الشأى الأخضر.. وكانت أمى موجودة
ترضع رمضان أخى الصغير جداً.. قلت لأبى إن نوال دقت اللبن وأننى وجدتھا فوق
ظهر الجاموسة وأنها كانت تحرك ساقیھا.. وقلت إن أصابع قدمیھا العشرة كانت
كعشرة مسامير من الحديد دقت أسفل بطن الجاموسة.. أصفر وجه أمى وسحبت ثدیھا
من فم الولد رمضان فبكى.. وأرقدت ھى ثدیھا تحت ثوبیھا الأسود «الباتستا»، أما أبى
فقد قام منتصبأ كالكعبة المشدودة المسنونة الرأس وكان جدى يدوس شفته السفلى
تحت أسنانه، أما أمى فقد خرجت من الغرفة ولاحظت أنها راغبة فى البكاء.

وفى لحظة كان أبى قد عاد وصرخ بانھا غیر موجودة.. وزعق طالبأ أمى وصرخ فیھا
طالبأ منها أن تحضر نوال من تحت باطن الأرض.. وفى غمضة العين كانت أمى قد
أحضرت نوال وهى تجرھا ونوال تصرخ بصوتھا العالى الباكى لامھا وأبى بانئنى
كذاب.. صرخت فیھا بدورى:

- أنا مش كذاب.. أنت اللى كذابة.

سقط كف أبى على صدغى بقسوة أوقعتنى وصنعت خیطأ من الدم:
كان دافئأ.. كنت ملقى على أرض الغرفة الترية المرشوشة بالماء.. وكان أبى يسحب نوال
من ضفیرتیھا ويجرھھا على الأرض.. كانت عمتى «شرقاوية» قد جاءت وكانت أختى
عواطف منكمشة وملتصقة وممسكة بثوب عمتها.. وكان جدى ممسكأ بسپیخ ینتهى
بحلقة وخطاف یقلب به الجمر.. كان یأمر أبى فى غیظ:

- أضرب.. أضرب یا كامل.

كنت أشعر بطعم الطین فى فمى وجانب وجهى نائم على السطح الترابى الذى لم يعد
جافأ.. وكان الدم یسیل من جانب فمى ولا یتوقف.. وكان ساخناً مازال.. وكانت نوال
أختى مغلقة من عرقویھا بحبل مسدود الى وتد ثبت بجدار الغرفة.. وكان أبى یصعد

ويهبط بكل جسمه كثور مذبوح.. كان يرفع يده ويهوى بعصاة لينة رفيعة ويضرب الجسم العارى.. والدم كان يشخب من الجسد العارى ويقطى وجهى ولا يجعلنى أرى..
كانت أمى تصرخ .. وكان صوتها باكياً.. وكان أخى رمضان على صدرها لاشك
بيكى.. وكانت تخاطب أبى:

جزوها يا كامل .. كفاية يا كامل وتتجوز

كنت مغمض العينين وكنت أبكى.. وكنت مازلت على الأرض نائماً ولم اعد منتبهاً للدم
يطفر حاراً من جانب فمى .. ولم أع بعد لماذا طلبت أمى من أبى أن يكف عن ضرب نوال
وأن يزوجه.. لكنى كنت أتمنى لو يتم ذلك.. أن تتزوج نوال وأن يكف أبى عن ضربها
وأن تخرج من هذا البيت.

كانت أمى قد لمتنى وأرقدتني على الفراش الأرضى وغطتني بالحرام الصوف.. ولكنى
كنت ارتعش.. كانت تقدم لى الكوب.. وكنت قد طلبت أن اشرب.

زق أبى:

- إيه ده..

قالت أمى:

- ميه ورماد..

صرخ أبى:

- أرميه يا بهيمه.. أذى الولد ميه بسكر.. وأعصرى كمان لمونتين..

قالت أمى:

- مفيش لمون عندنا.

قال أبى:

- أطلع أنا أجيب لمون .. وأنت دوبي السكر فى الميه.

كنت أدرك أنني سأنام وكنت عطشاً .. وكنت أدرك أن أحلاماً كثيرة ستأتى.. وكانت كل
الاصوات قد غابت .. وربما كانت نوال تنن بصوت واطى .. واطى ولا يمكننى أن
أسمعه.. ولا يمكننى أن أسمع خطو قدميه الحافتين تنغرسان فى الرمل الساخن الجاف
.. وقد هبط من فوق ظهر ناقته «عاتكه» .. وبلغ الجبل وصعده.. يجمع من حوافيه
أعشاب الشاي الأخضر.. الخضراء .. ويأتى معه أيضاً بحبات الليمون الأخضر.

محبوب الشمس

غرس محبوب قبضته الصغيرة فى مجرى المبيضة، وقلب طبقة من الطين بحجم كفه، ومضى يفتش بأصابعه النخيلة عن الدود.. ألقاه فى كوز من الصفيح .. ومضى صوب «ترعة الدم» شرق البلد حاملاً كوز الصفيح بيد وحاملاً باليد الأخرى عوداً من الغاب بطرفه خيط ينتهى بسنارة من نوع الهلب الصغير.

ومحبوب فى الخامسة عشرة من عمره .. قصير جداً... ونحيل جداً.. أبيض شعر الرأس.. وكذلك كان لون حاجبيه.. ومن هنا كان الشيخ كامل إمام مسجد «أبو عوض» يتامله فى صمت المؤمن.. ويدور فى فلك الحكمة الإلهية التى تنبت الدود فى بطن الحجر، والتى أثمرت هذا القرعة من والد طول السيمافور وأم فى حجم الدرفيل.. والحاج خليل والد محبوب طويل فى إفراط.. وصاحب شعر فى لون الليل الشتائى.. والحاجة نفيسة زوجته غنية باللحم والشحم. وتملك ثروة من الشعر الأصفر كسنابل القمح المستوية.

كانت القرية برجالها ونسائها وأطفالها تآبى أن تدور فى فلك الحكمة الإلهية بصمت. رؤية محبوب كانت تبعث فيهم السخرية.. وتدفعهم إلى الضحك، وعدم قدرته على مواجهة ضوء الشمس.. دفعتهم إلى أن يطلقوا عليه «محبوب الشمس» لا «عدو الشمس» كالعادة، إمعاناً فى لذع التسمية.

وقد أغضب هذا اللقب محبوب من أغلب أهل البلد وجعله يحتفى ببيته فى أكثر الأحيان.. مما أغضب بدوره الحاجة نفيسة، التى شكت للحاج خليل .. الذى حمل تكشيرته للشيخ كامل إمام مسجد أبو عوض.

- ده عيل برضه يا سيدنا الشيخ. واللى يكسر بخاطره يكسر ربنا بخاطره.. وخطبة الجمعة ترد عقل المجنون.

ورجع بترضية الشيخ إلى الحاجة نفيسة..

- يا حاجة الشيخ بيقول: «الرضا بالنصيب زى عمل الطبيب تمام. ويا بخت من يصبر على القسوم..» وأضاف من عنده: «الناس حتلاقى إيه تنبسط بيه، ما العيشة غم فى غم خليفهم يضحكوا على محبوب يمكن لقوا مصاييهم فيه».

ولما لم تنفجر أسارير الحاجة، ضغط الحاج بسمة مكروبة.. أقلتها فى حينها لتملا تجاوب الدار بقهقهة جوفاء: «بذمتك يا حاجة مش برضه رأس محبوب شبه لوزة الفطن. شعره الأبيض مش فال خير



واكتفت الحاجة يومها بنظرة حنان مهددت بها محبوبها الصغير، أعقبتها بحسرة ملتاعة على عودة اليايس المصوص بفعل فاعل.

واستمرت ضحكات السخرية تطارد محبوب .. فلا خطبة الجمعة ولا غضبة الحاج خليل ولا مقاطعة الحاجة نفيسة لأغلب نساء القرية.. أوقفت مخلوقا عند حده ولا أعادت لمجنون عقله.. شئ واحد وهو الذى أخرس اللسن وأمات الابتسامة .. عندما غابت الشمس عن محبوب وعن القرية.. والتف الضباب الأسود بالسماء كالعليق الحشري بجذوع النبات.

غابت الشمس .. فطلع محبوب .. واختفى الناس كأنما ابتلعتهم الأرض.. كان محبوب سائرا فى طريقه والحقول خالية من الفلاحين.. وأعواد القطن منتصبه جافة من الحياة.. وقد انكمش اللوز بأعلاما كالبيتيم، وتحت الجميزة..

كان مسعود خفير الجمعية التعاونية مستلقيا على ظهره وعيناه معلقتان بالفضاء الأسود الكريه المسقوف بالهباب، لم يكن متنبها لمحبوب الذى دبت قدمه فى الأرض بتشف وإصرار.. وما أن نظر إليه مسعود حتى أخرج له لسانه، ومضى فى طريقه غير مكترث به وهو يرقص.. وجمدت قدماء على كلمات مطاردة وكأنها أوتاد ثبته بالأرض:

- إحجل .. إحجل يا محبوب الكلب

وتطلع بوجه خال من الحياة إلى مسعود، وقذفه بكلمات ساخرة:

- يا حسرة ما ضاعت السلفة على الجمعية.. حارس القطن ولا السلفة يا مسعود الميرى..

ولما لم يرد مسعود، شبك محبوب يديه فى جذعه.. وتثنى فى سخرية كالحنظل..

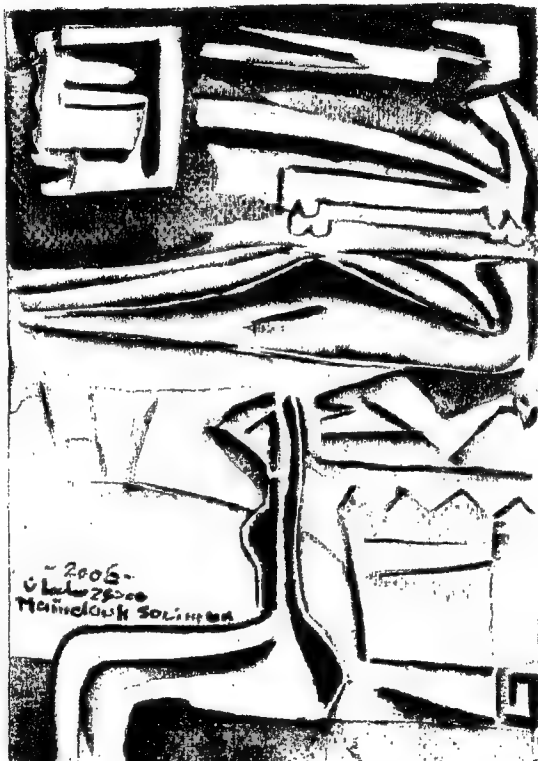
- يا عينى على القطن.. حاله ما يهونش على الكافر.. خسارة السمد والتقاوى.. إلا قوللى يا عم مسعود، ما تخدوش قطن البلد وترحموا أبويا من السلفة..

ولما لم يرد مسعود أيضا، مضى فى طريقه قفزا صوب التربة.

ولا يدرى محبوب لماذا لم يرد مسعود؟ لماذا لم تحركه كلماته رغم ما فيها من قسوة؟ لقد قال له «محبوب الكلب» وسكت.. ولكنه رد إليه الكيلة أردبا.. أغلبه مسعود «بمحبوب الكلب» هذه؟

وشاط صدره من جديد.. وتصاعدت إلى فمه مرارة الكلمة.. واندلعت فى رأسه سخرية الماضى التى ألزمته البيت ومحبوب الشمس .. بالأمس فقط كان محبوب الشمس.. واليوم محبوب الكلب.. لم تعد هناك شمس حتى يصبح محبوبها . كلاب تعوى فقط فى اللانهاية، ودار ببصره فى الفضاء الميت ونهشته الحسرة كلاب فقط تعوى فى البعيد..

هو محبوبها.. ذهب الناس. ابتلعتهم الأرض.. اختفت الشمس ولا يدرى أين؟؟
وسقط كوز الصفيح من يده.. وتناثر الدود.. وتلوت واحدة منها نحو الشرق.. من نفس
المكان الذى تطلع منه الشمس. وأخرى زحفت نحو الشمس.. نفس المكان الذى زحفت
إليه منذ عشرة أيام فانتة ولم تعد..
وماتت رغباته فى أن يذهب إلى القرعة.. وفرق صوابه العشر.. واحد.. اثنين.. ثلاثة..
سبعة.. عشرة.. وهكذا مر عليه اليوم الأول بمثل فرقة الإصبع.. ومر الثانى.. واشتدت
طبول الصبية تستنجد بالرب وتستعطف الشمس (.. يارب.. يارحم.. طلى يا حلاوة
طلى.. يا أخت القمرة طلى..)
بلغ اليأس تنف الرجاء.. وبلعت الدور أهلها.. ماتت الفرحة.. واختفت زينة المصاطب
وسهرات القمرة..
أصبحت القرية كلها ملكا له.. بأرضها وفضانها وكلابها.. لا شماتة ولا ناس ولا شيء..
.. عشرة أيام كاملة وهو يخط طريقه إلى «ترعة الدم» شرق البلد.. ليصطاد أو لا يصطاد
.. ولكنه مبسوط والسلام.
دار رأسه كالمرجيحة.. وبدت الدور لعينة كمقابر الموتى.. دارهم قبر يحمل أعز الناس..
(أمه وأبوه)، (أبوه) ميت حتى ككل الناس.. فى حاجة إلى رمانة يحملها (الشاطر حسن)
من (جزيرة الجان) .. (والرمانة) كنز.. كالقطن أو تفتح عنه اللوز.. متى يرجع (الشاطر
حسن) من (جزيرة الجان).. وعلى كتفه (الرمانة).. (رمانة) تحمل كل لوز الدنيا ..
والشرط اللوز بخيره.
وأمه الحاجة نفيسة لم تعد تحكى حكاياتها عن الشاطر حسن.. ولم تعد تخبز عيش
القمح.. رغيف القمح لا يخمر إلا إذا طلعت الشمس، عليه أن يأكل عيش الذرة مادامت
الشمس لن تطلع.. وستأكل القرية معه عيش الذرة ما دامت الشمس قد احتجبت من
أجل خاطره.
وسأل نفسه السؤال المحير.. والذى يتوه فى فهمه أجدع عقل فى البلد بما فيهم (عبد
التواب أفندى) المدرس الذى يقرأ الجرنال.. ويسمع الراديو.. ويناقشهم فى عيشة
(زمان) وعيشة (اليوم)..
قد يقنع (عبد التواب أفندى) كل البلد بأن اليوم أحسن من إمبرار.. وقد يفسل
همومهم بوصلة لست الطرب.. ولكن أيقدر أن يفسر لماذا لا يستوى رغيف القمح فى
القرية، إلا إذا اكتوى بنار الشمس.. أهى خيوط الشمس البيضاء التى تدخل فى جوف
الرغيف فيتنفخ كالديك الرومى؟



الشمس) .. يقولها وفمه يلوك لقمة من رغيف القمح

العالية

كان الجد حسن قد فرغ من تناول طعام الغذاء - هو وضيّفه العالى المقام ، وكان الغذاء دسماً: لحم ضانى.. وفتة المرق بالخبز والارز.

الضيف شرد بفكره عن المكان، والجد حسن توقف عن كلمات الترحيب وتلك لحظة الكل يعرفها .. وهى دائماً تعقب كل أكلة دسمة . يحسن فيها السكوت.. وتصبح القهوة مرغوبة بالحاح وكذا النوم.

شخط الجد حسن يستحث جاد المولى الأعرج - القاعد غير بعيد منهما أمام كوم من الرماد مدفوس فيه كنكتان من النحاس الأحمر. ثقل جاد المولى الأعرج كرة من دخان المضغ وزعق..

- «يا ولد يا أقرع يالكع.. هات الصينية وفنجانين».

من حجرة لا باب لها - ملحقة بأسطبل الخيول لكنها منفصلة عنه، جاء الولد بسطايى القصير القامة يخب فى جلبابه الطويل الذى يسف التراب وقد أخفى قرعته بطاقية على شكل قمع - حاملاً صينية من النحاس الأبيض عليها فنجانان بكل فنجان نقش لثلاثة عناقيد من العنب الأسود الناضج.. من كل عنقود تتدلى ثلاث حبات.



قال الجد حسن لضيّفه بعد أن شرب فنجان قهوته الثانى:

:- «قم ونم»

قال بحياء ضيف عالى المقام:

:- «يا رجل لم أشبع منك بعد . دعنا معا بعض الوقت».

قال الجد حسن العالم بمقام ضيفه والمقدر لحياء الرجل والعارف بالاصول:

- «لا تنتم . قم واسترح يا رجل الوقت بيننا . وعلاقتنا علاقة جد فديم بجد قديم.. نتمنى من الله أن تدوم بين الأبناء».

البياض الذى يلمع بشدة عند الثنيات. وقام بتثاقل وكأنه لا يود أن يقوم. زعق الجد حسن. وجا. الأعرج يطلع. وأدركت العطسة الضيف فعطس وقال الجد حسن يخاطب الأعرج:

- «دل الضيف.. خذه لمكانه حتى يستريح.. وأرسل رسولاً لمحمدانى ليطلع النخلة العالية ويجنى لنا تمرأ»
تبسم الضيف وقال:

- «انت يا بن الأكابر لا تعرف النسيان أبداً.. من تمر تلك النخلة المسماة بالعالية اكل جدودنا وجدودك ووالدك وأبى عليهم رحمة الله. ومنها يأذن الله نأكل اليوم انا وانت.. إنه العهد القديم قائم بين الرجال».

تبسم الجد حسن بسمه أوسع من بسمه ضيفه - ورد:
- «نتمنى من الله أن تدوم النعمة وأن يدوم بيننا الفعل الطيب ويتصل الود».

أشار الأعرج لعصاه المعوجة وقال بلهجة التهديد:

- «ما هذه يا ولد يا أقرع».

- «تلك عصا.. تلك عصاك».

- «وما هذه».

وأشار الأعرج لعلبة السكر.

تبسم الأقرع فى بلاهة - وتهته:

- «حق.. حق سكر».

وقال الأعرج فى لهجة الأمر:

- «اسمع يا ولد يا أقرع.. أذهب كالريح.. وقل لمحمدانى المجذوم يحضر توأ ليطلع النخلة العالية.. سأتقل على الأرض تقلة.. لو جفت تغلتي قبل أن تكون هنا وامامى وانت ومحمدانى المجذوم.. ساجعل المعوجة تريك نجوم الظهر.. أسحبه من يده يا ولد يا أقرع».



كالجن اختفى الأقرع وتبسم الأعرج

- «هكذا كان النبى الملك سليمان»

وغز عصاه المعوجة بكوم الرماد

قال الأقرع مكلما نفسه

بعيدة.. سانسحب المجنوم من يده أنا رسول الاعرج . أنا رسول الجد حسن . والاعرج
والمجنوم وأنا وكلنا خدم الجد حسن . السنكر فى الغم يجرى بلعاب حلو.. والعصا على
الظهر موجعة..



دفع الولد بسطاوى الباب الخشبى الموارب بيديه يبغي فتحة ينفذ منها ، ولو لم يكن
هناك حجر كبير وراء الباب لما سمع العمياء تجعر:

- «من.. من يدفع الباب؟»

اجاب البسطاوى:

- «أنا»

جعرت العمياء

- «لا يقول أنا إلا الشيطان».

قال البسطاوى مرتبكاً:

- «أنا البسطاوى.. أنا البسطاوى.. اريد محمدانى ليطلع النخلة العالية»..

جعرت العمياء:

- «محمدانى غير موجود».

سألها محمدانى الذى صحا على جعيرها وكان نانما فوق حصيرة على التراب:

- «تكلمين من يا امرأة»

واصلت العمياء جعيرها.

- «يقول أنه البسطاوى»

صرخ محمدانى:

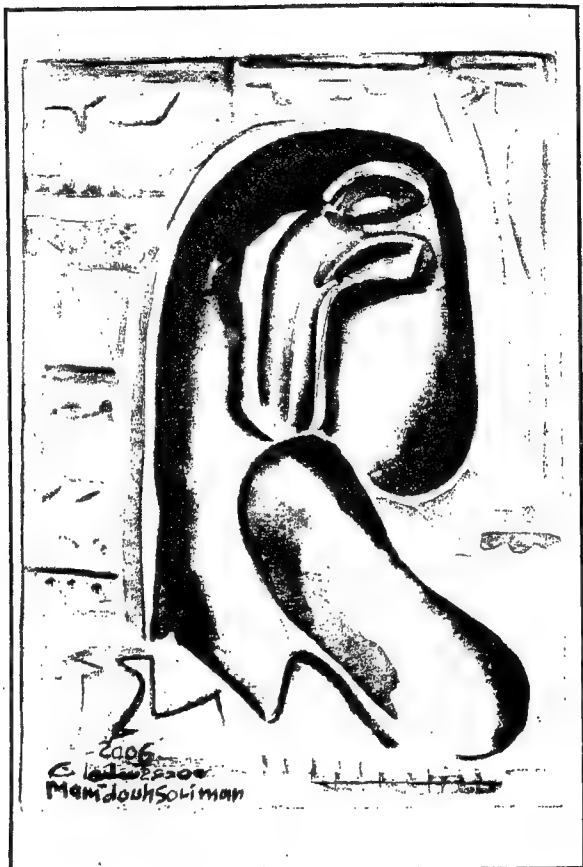
- «البسطاوى خادم الجد حسن يا امرأة . البسطاوى الاقرع»

قالت العمياء تبغى الخلاص:

- قال إنه البسطاوى . لم يقل أنه الاقرع . لم يقل يا رجل»

هب محمدانى وزحزح الحجر عن الباب ، وهرول خارجاً ، ونادى البسطاوى الذى كان
يختفى هناك عند انعراجة الدرب:

- يا بسطاوى.. يا بسطاوى كنت نانما كنت نانما كنت نانما يا ولدى انتظر يا
ولدى».



2006
C. 2006
Mamdouh Soliman

قال المجذوم للأقرع وهو يربت على كتفه:

- «ما كانت لتعرفك وهي ضريرة»

ودخل البيت وأخذ الحبل الطويل المتين الذى يحزم به وسط النخلة ووسطه.

قالت الضريرة:

- «يا محمدانى لا تطلع العالية.. اليوم يوم الريح القديمة التى عرفها الجدود .. ستكون هذه المرة كالخيل لما تجمع .. ستكون لها حوافر وأعراف من نار.. ستهدم بيتين وتحرق بيتين وتأخذ رجلاً...».

قاطعها محمدانى:

- «يا امرأة لا يقدر على طلوع العالية غيرى.. وأبن الأكابر حسن لا يرسل رسوله لى كى أطلع العالية إلا إذا زاره ضيف على المقام».

جعرت العمياء:

- «أقول.. العالية هذه المرة لن تعرفك .. هذه المرة لن تعرفك العالية يا محمدانى».

تقرص الأقرع تحت العالية الشامخة القامة، يمص قالب سكر ويبتسم فى وجه محمدانى ببلاهة .. بينما وقف محمدانى ينظر من أسفل العالية المنتصبة كبئات الجن:

«تلك هى المرة الأولى التى يرى فيها العالية شديدة العلو ملساء الساق».

شعر بنفضة عرق الخوف عند الرجال - الكامن تحت الصدغ. قال:

- لن أخاف العالية.. تلك المرأة هى التى زرعت فى نفسى الخوف من العالية.. لن تخيفنى امرأة.. لقد خلقت المنجمة الخوف ليعرف القلب الرجفة .. وهى أنا أرى الريح أخف من يد العاشق تعبت بجريد العالية فى حنو.. ما رجمت العمياء بالغيب مرة إلا وصدقت لكن يكذب المنجمون»:

وشد محمدانى الحبل على جذعه وشده على جذع العالية، وثناه وثلثه، وحدث نفسه:

- «لن تجعلنى الضريرة التى أعرفها وتعرفنى».



«أنها الريح الهوجاء فككت قيودها - قادمة من مخبئها البعيد ، يا ساق..

يا ساقى .. كونى كابن البشر»

- هكذا صرخت المعمرة التى خبرت ريح الأزمنة، ومالت، ولت جريدها المجدول تحمى

تمررها الطيب

«لن أواجه مواجهة الثور .. إن استسلم كبقرة. عكر الثعالب يغلب القوى الناطق»

وصرخت:

«ويا جذورى.. أنت يا جذورى .. كوني فى الأرض أوتاداً.. كوني فى الأرض أوتاداً..
وتثبتى للريح .. تثبتى للريح»..

تلاوة ماسونية

جواب

مر وقت طويل وأحمد بانتظار الأتوبيس (١٤)، وما قد جاء الأتوبيس (١٤) وكان الياس قد تمكن من روح أحمد الصابرة، جاهد أحمد جهاد المؤمن وتمكن من كرسى وقعد أحمد، ومازال أحمد قاعداً.

مطوق أحمد باللحم والدم الساخن والعرق الذكر والعرق الانثى والروائح الطيبة والروائح الخبيثة.

ها هو يفكر فى الله مالك السموات السبع وملاك الموت الذى يلم تحت جناحيه كل حي، وما هو وحيداً فى مواجهة البدن الهائل والدود النهم المحب للحم ابن آدم.

رد

ما كان يجب أن يفكر بمحض اختياره - وهو قاعد - فى الصندوق المغفل بإحكام، ما كان يجب أن يستسلم لتلك الرؤيا - وهو قاب قوسين أو أدنى من غايته، عليه - الآن - أن يخلص روحه بالكثف، ليهبط، عليه أن يتقبل العقاب

جواب

عن يسار أحمد. شجر مورق، والنيل يجرى بقوارب تحمل العاشق والعاشقة.. وقوارب قادمة من جنوب مصر محملة بأنية وقوارير من فخار.

وهو - بشوارع الكورنيش مع عربات «عامّة وأجرة وملاكى» مسرعة تزعق وتنادى وتكشع الدخان والهوا. والورق اليابس الساقط من الشجر
أخل أحمد يده بحيب بنطلونه، وأخرجها قابضة على تذكرة الاتوبيس وكور التذكرة وضغط عليها بإهتياج.. وطوحها للريح الخفيفة التى صنعتها العربات الزاعغة المسرعة

رد

ها هو مرة أخرى تحت طائلة العقاب، لا يملك - مهما حاول - دفع أو إيقاف ذلك الذي داهمه: هذا الشعور الواقعي أنه مهان.

أنا وهى.. وزهور العالم

كنا بالحديقة -- أنا وهى، وكنت طامعاً فى علاقة تربطنى بها: أية علاقة وكان بالحديقة شجر مورق، وحشائش خضراء، وطيور بأجنحة، وعين ماء - أراها مرة ياقوتة ومرة زمردة

إنه الربيع: وتلك شمس اللينة تنفذ من بين أفرع الشجر بشعاع كأنه الفضة النقية -- وقد رمت فوق الحشائش: الضوء واللون والظل والشكل.

كان للشجر رائحة، وللأرض رائحة، وللحشائش رائحة، ولتسعرها رائحة، ولغصن رائحة. هو الربيع، وتلك طيور الربيع عند عين الماء تطلب الماء وتعتسل وتنفض عن ريشها الماء وتتمرغ بالحشائش وتنط وترف فى الجو بأجنحة وتصوصو وتحتمى بأفرع الشجر.

- أحب الموت وكلما أجدنى على حافته أحب الحياة

- أود لو أمتلك زهرة سوداء..

- ثمة زهور سوداء بالعالم.. ثمة زهور سوداء..



بالحديقة كنا - أنا وهى، وكنت طامعاً فى علاقة تربطنى بها: أية علاقة.

كان بالحديقة شجر سقط ورقه وحشائش يابسة وكل الطيور، وكانت الشمس طالعة، وعين الماء قل فيها الماء وغطاها الورق اليابس والكس، إنه الخريف.

- أحب الحياة، وكلما أجدنى فيها أعرف أنها الموت..

.. أود لو أمتلك زهرة بيضاء..

ثمة زهور بيضاء بالعالم.. ثمة زهور بيضاء..

حكاية عبد الحليم أفندى وما جرى له مع المرأة الخرقاء

أنا لم أشهد تلك الأيام لكنى حضرت ليلة أحياهما ثلاثة، ثلاثة من أفضل الرواة - يا أميرى، خطفهم الموت الظالم فى عام واحد، عليهم رحمة الله، لقد كانت خسارتنا فيهم كبيرة..

● أكتع يدق على عود، فيبكى وتر ويضحك وتر..

● وأخرس يرسم الدنيا بالصرخة والإشارة: دنيا ببحر وشجر وطير وناس..

● أما الأهم فكان ضارب دف لا نظير له..

بعدما أكلوا الأكلة الدسمة وشربوا وشعوا، صرخ الأخرس، فدق الأكتع على عوده وضرب الأهم على دفه - ذلك الضرب السريع المسمى بالقادوس، وقالوا: فى ليلة - كأنها الليلة، ورب الكون شاهد على صدق ما نحكى نزل الإنجليز من القوارب، ونصبوا الخيام - هناك فى فضاء الأرض الرملية.. وظلوا على حالهم قرابة الشهر بينما النهر يفصل بينهم وبين بيوت ناس الشرق حتى جاء ذلك اليوم:

تقل ولد من أولاد ناس الشرق ثقلة، وراهن الولد أنداده - قال: ما قولكم لو عبرت النهر من الشرق إلى الغرب وعدت قبل أن تجف ثقتى؟

رد الأولاد: نسميك البطل.. ونحكى حكايتك لكل الناس قال الولد: لا.. قولوا عبد الحليم

أفندى راح وعبد الحليم أفندى جاء.. لقبونى بالأفندى .. ونادونى يا أفندى..

ضحك الأولاد وقالوا: أمرك يا أفندى .. تمام يا أفندينا.

خلع الولد خرقته، ورمى فى الماء بدنه، وعارك الموج حتى بلغ بر الغرب ببطن منفوخة - فكلم نفسه: هنا فوق الرمل الناعم أقف وأبول وأفرغ القربة.

وسمع الإنجليزى يناديه بلسان أعوج: لا تخف أنا كبير مطبخ الإنجليز، وناداه الإنجليزى بلسان حلو ملوى: سبجان من صور بدنك ورسم وجهك، وناداه الإنجليزى بلسان أحمر: أسمع لى بلمس بدنك وتقيل خدك.

خلاصة القول- يا اخوان، أن الكلام الحلو الملون فرض الطريق إلى خيام الإنجليز بالورد والحناء.

واسمعوا يا سامعين: قال الإنجليزى لعبد الحليم ادخل الحمام واستحم - وناولته صابونة معطرة دخل الولد الحمام وحك جلده، وطرده القطة والبرغوث، وخرج الولد من الحمام ببغللين أزرق، جاكنت أبيض وبشيتاب فى الخد.. نهد على كرسي

وجاء مزين الإنجليز وقص شعر رأس عبد الحليم ودهنه بدهان طيب الرائحة. وكما ضحك الأولاد من عبد الحليم لما قال لهم: نادوني يا أفندى، ضحكت الأقدار من الأولاد، وما هو عبد الحليم أمام عيون الكبار والصغار أفندى بحق، يلوح بيديه بينما رسول الإنجليز يلوح بمندبل أبيض، أما القارب فكان بموتور يهدر: فو.. فو.. فو.. ذهب عبد الحليم أفندى للمنادى، فدار المنادى الأعمى فى الدروب، ومن القارب كلم الإنجليزى رسول الإنجليز الناس بلسان أعوج وطلب منهم بناء سور من الحجر، وأعطاهم ريات الفضة، واشترى من أم الأولاد البيضة والدجاجة، كما باعت له البنت الأرنب والحمامة.

صلوا على طه النبى:

فى نهارين أقام الرجال السور وشيدوا البيت اللطيف الذى سكنه كبير الإنجليز، وبنوا المطبخ والورشة والمخزن، وأصلحوا الطرقات ورصفوها - لتهبط فوقها طائرات بمراوح وطائرات بأجنحة .

وفى شهرين - وبفضل كبير مطبخ الإنجليز - تعلم عبد الحليم كيف يطبخ طبخ الإنجليز وكيف يصنع الفطيرة الحلوة والفطيرة المالحة، وعرف رطانة الإنجليز فصار يرطن كالإنجليز.

وقال المعلم لتلميذه: إذا جاء الصيف البس له الحلة الفاتحة من قماش الشاركسكين.. وأمسك بيدك منشة - ففى الصيف يكثر الذباب يا عبد الحليم.

وقال الخواجة لابن البلاد:

وفى الشتاء البس الحلة من قماش غامق.. والصوف الإنجليزى كما تعلم خير صوف يا حليم.

وتحت نور الكهرباء تلاصق الجسد بالجسد، وقال المحب: لو صاحبت كبار القوم سيحترمك صغار القوم ويقفون لك ويطلبون منك العون.. ساعدهم يا نور العين، واحمل شكواهم لكبار القوم القادرين على حل المشاكل وإخراج الناس من الحبوس. هكذا يكبر اسمك ويظهر صيتك. وتصبح كما أردت أنا لك أن تصبح يا حليم.

وكما تدور السواقي دارت الأيام، وسافر الإنجليزى معلم عبد الحليم مع بقية أهله الإنجليز إلى بلاد الإنجليز.. وجاء ضابط من بر مصر وسكنوا المطار وحكموه وفى اليوم الذى هطلت دموع الحزن من عيني عبد الحليم وهو يودع معلمه الإنجليزى، هطلت دموع الفرح من عيني عبد الحليم وهو يسمع الأمر من المصرى كبير ضباط المطار: أنت



من اليوم كبير مطبخ المطار..

وهكذا - يا أخوان - صار عبد الحليم كبير مطبخ مطار مصر، يجلس على كرسي، بينما الكل خلية نحل تعمل: يغسلون الأطباق وينشفونها بالمناشف.. ويلمعون الحل والشوكات والسكاكين بدقيق الفيم.. وينزعون القشرة عن التمرة.. ويهركون الأخضر ويصحنون الياوس ثم يطبخون وجبة الطعام ليأكل ضباط مصر.

على صوت المؤذن والديك تصحو أم عبد الحليم من نوم حلو، وتحمل إبريق الماء الأحمر بيد والطست الأبيض بيد، وتقول بصوت خفيض: يا عبد الحليم، يصحو عبد الحليم وينظر لساعته ويغسل وجهه دون أن يفارق سريره، وعندما يشرب فنجان قهوة بلبن وسكر - يدخن سيجارة من صنف إنجليزى رسم على طرفها القط الأسود قاعداً على كرسي وفوق رأسه برنيطة، وقد دخن عبد الحليم سيجارته يفارق سريره، ويحلق ذقنه أمام مرآة بلجيكية ويلبس حلة نظيفة مكوية، ويشرب فنجان قهوة بسكر، وينظر لساعته ويخرج ليمتع العين برؤية بنات الصباح حاملات الجرار، ويركب القارب من بر الشرق إلى بر الغرب، وهناك فى المطبخ يجلس على كرسي وينظر إلى ساعته، ويسألهم: هل سلقتم البيض؟ ويسمع ردهم: سلقناه، فيسأل: والزبدة والجبن والمريات؟، ويأتيه ردهم: بالأطباق، ويسألهم: وهل شطرتم الأرغفة؟ فيجيبوا: شطرناه.. وينظر عبد الحليم أفندى لساعته ويقول: الآن قدموا وجبة الفطور لضباط مصر وهاتوا لى فطورى.

وهكذا يا سادة - كما يفطر ضباط مصر يفطر عبد الحليم أفندى: خبزاً مشطوراً مدهوناً بزبدة وبيضه مسلوقه وبيضه مقلية.. وصحن مربى وقطعة جبن رومية، ثم يشرب فنجان قهوة من غير سكر، ويدخن سيجارة وينظر لساعته ويأمرهم: بعد ما تفسلوا الأطباق بكافة المواعين هاتوا من صنف الخضسر كذا ومن صنف اللحوم كذا.. ومن صنف الفاكهة كيت وكيت.

وهكذا يا سادة يختار عبد الحليم أفندى نوع الطعام الذى سيأكله ضباط مصر فى وجبة الغذاء، وينظر إلى ساعته ويقوم من كرسيه ويتبعه تابع، وهناك فى البيت اللطيف - يقف وخلفه التابع أمام سيدة المكان زوجة كبير ضباط المطار التى تقول:

أريد من صنف الخضار كذا ومن اللحوم كذا ومن الفاكهة كيت وكيت، فيقول عبد الحليم أفندى لتابعه: اذهب إلى المطبخ الكبير.. وهات سلة بها من صنف الخضار كذا ومن صنف اللحوم كذا ومن صنف الفاكهة كيت وكيت، وقبل أن يعود التابع - يدخل عبد الحليم أفندى المطبخ الصغير ويغسل القدور والصحن والشوكات والسكاكين والملاعق وينشفها بالمناشف.. ولما يعود التابع يأسره عبد الحليم أفندى يغسل الخضسر

ونزع القشر عن الثمر ومسح قعر الحلل بالسمن وبياض البيض، وبعد ذلك يطبخ عبد الحليم أفندى ما ستأكله زوجة كبير ضباط المطار مع ابنها حسام الدين وزوجها كبير ضباط مصر، ويعود إلى المطبخ الكبير ليأكل من طعام لم يطبخه لنفسه.

زوجة كبير ضباط المطار هذه يا حضرات: كانت كريمة صفات مقبلة حفلات لها من الصحابات العشرات وكلامها مسك وعنبر بفضلها عرف الأكابر ونسوة الأكابر وأبناء الأكابر عبد الحليم الذى يتكلم كلام الإنجليز ويطبخ طبخ الإنجليز ويصنع أحلى حلوى، وبفضلها طار صيت عبد الحليم فبلغ المدن وعرفه المأمور والحكماء ومفتش الصحة، كما عرفته زوجة المأمور والحكماء وزوجة مفتش الصحة، وكذلك عرفه أبناء المأمور والحكماء أما غبريال مفتش الصحة فلم يكن عنده أولاد حتى يعرفوا عبد الحليم أفندى.

لا غربة ولا حسد يا أخوان ولكنها الحقيقة نحكيها كما جرت بغير زيادة وبغير نقصان:

قام الشيخ المسن ولم يقعد إلا بعد أن قعد عبد الحليم. وقبلت أم الخطاف يد عبد الحليم لأنه أخرج ابنها من ظلام السجون وجاء الخطاف بنفسه أيضاً قبل يد عبد الحليم وأعلن التوبة على يديه. والنشاش أيضاً قبل يد عبد الحليم - وقال: أنت الذى أنقذتني من ضرب الكراييج. وخطيب الجمعة قال عنه: عبد الحليم أفندى - الذى يتكلم بلسانين - صورة للعبد الحامد الشاكر ، يكلم أمه - التى ربه - بصوت خفيض، ويشكر ربه الذى ساق إليه الإنجليزى الذى علمه الحرفة التى فتحت له أبواب بيوت أفاضل الناس، وعبد الحليم أفندى يسير بيننا وفى صدره أسرار البيوت العالية - فإذا كلمناه عن ساكنة القصر مثلاً.. كلمنا بالمدح فيها والثناء عليها.

مع هؤلاء - يا مستمع - عاش عبد الحليم أفندى عيشة العزيز المكرم، وتلك كانت عاداته: بعدما يتناول ضباط مصر فى المطار طعام عشائهم، يعود عبد الحليم بالقرب من الغرب إلى الشرق ويدخل بيته فيستحم ويبدل ثوبه، ويسير، مع المساء، على قدميه تحيط به الأشجار، وفى قهوة العنبة يجلس مع خلائه فيلعب مع واحد عشرة طاولة وينخن شيشة ثم يلعب عشرة طاولة مع آخر ويشرب كأسين من كونيكا فرنسا، ويخاطب صحبة الأفندية ضاحكاً: الشط هو الذى يفصل بين الإنجليزى والفرنساوى، ثم ينظر لساعته ويقوم، ويركب عربة يجرها حصان توصله حتى بيته.

على هذا المنوال مرت السنوات، وعلى هذا المنوال سارت حياة عبد الحليم، لم يغير عادة، ولم يبدل مسلماً إلى أن جاء اليوم الذى أوقفته فيه امرأة - وكان فى طريقه إلى

قهوة العنبة.

قالت المرأة: ولدى الغائب يا عبد الحليم أفندى.

رد عبد الحليم أفندى على الفور: يعود سالماً يا ابن الله.

قالت المرأة: هذا مكتوب منه، وقدمت ورقة لعبد الحليم أفندى، وقالت:

اقرأ كلامه لى أنا أمه يا عبد الحليم أفندى واسمعنى حتى يرتاح بالى وتبرد نار شوقى.

وقع عبد الحليم أفندى فى حيص بيص وأحس أنه سمكة فى شبكة، وقال فى سره: الخرقاء بنت الخرقاء تقول لى اقرأ أنا الذى لا أقرأ، وتذكر معلمه الإنجليزي فعاتبه: لا أنا ولا أنت حسبنا حساب هذا اليوم.

طار الوقت فلعب الفأر فى عب المرأة وولولت: لماذا انت ساكت يا عبد الحليم؟.. تكلم يا عبد الحليم أفندى وخبرنى.. هل جرى مكروه لولدى؟.. انطق يا عبد الحليم أفندى.

صرخ فيها عبد الحليم وهو الحليم: لا تصرخى فى وجهى أنا لا أقرأ الورق، ورمى الورقة على الأرض.

هنا جعرت المرأة الملهوفة بالصوت العالى: أه.. مت فى بلاد الناس البعيدة يا ولدى. أطبق عبد الحليم على فم المرأة وأسكتها، وقال لها مستعظفاً: لا تصرخى حتى لا يلتم حولى العاقل والباطل، ورفع كفيه عن فمها، وانحنى على الأرض وناولها الورقة، وقال لها: أنا لا أقرأ ولا أكتب يا أم.. أنا أفندى بثوبى يا أم.. وها أنا يا أم أشق ثوبى أمامك. ولم يذهب عبد الحليم أفندى على قهوة العنبة فى هذا اليوم، عاد إلى داره، وأغلق بابه، ودس نفسه فى حضن أمه.

تلك هى حكاية عبد الحليم أفندى مع المرأة الخرقاء، روتها لك يا أميرى - كما سمعتها من الرواة الثلاثة، أنا الذى لم أشهد زمانها، والله على صدق ما حكيت لك - يا أميرى - شهيد.

المخرج محمد خان

السينما المصرية في كبوة

أمنية فهمى

محمد خان واحد من جيل الثمانينيات الذى ضم عاطف الطيب ودأود عبد السيد وسمير سيف وخيرى بشارة ورافت الميهى، ذلك الجيل الذى جاء بأفكار جديدة غيرت وجه السينما المصرية فى ذاك الوقت ، وأعطاهم دفعة بحيث نهضت من عثرتها التى استمرت سنوات .. طوال .

كسر جيل الثمانينيات القوالب الجامدة التى كانت تلزم صناع السينما بموضوعات خاصة و تفرض عليهم شكلاً معيناً للبطل .. محمد خان ورفاقه كانوا علامة فارقة فى تاريخ السينما المصرية ومازالوا كذلك ، فقد قدم محمد خان مؤخرًا فيلم بنات وسط البلد الذى حاز على إعجاب النقاد والجمهور معاً ، وحقق المعادلة الصعبة التى يسعى إلى تحقيقها كل فنان ، وعن الفارق بين السينما فى بداياته ، والمرحلة الحالية .. وعن فيلمه المقبل ، وعمله مع الأجيال الجديدة كان لنا معه الحوار التالى ..

● كان هناك رواد للواقعية فى السينما المصرية أمثال كمال كريم وصلاح أبو سيف .كمما قدمت أنت وعاطف الطيب أقلاما واقعية جعلتكما محسوبين على ذلك التيار .. ما الفارق بين الجيلين ؟
- الفارق الجوهرى والأساسى هو أنهم كانوا يعتمدون على الروايات الأدبية ، بينما نعتد نحن على الكتابة المباشرة للسينما ، نخلق شخصيات خاصة

بالسينما ، وليس معنى كلامى أننا أفضل منهم أو أنهم أفضل منا ، فلكل جيل أسلوبه الذى يميز أبنائه.

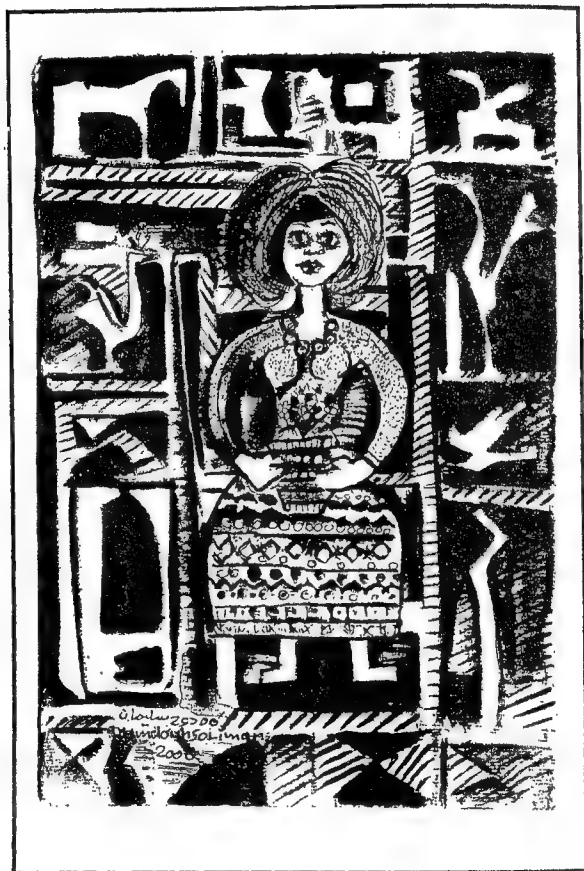
● يمكن اعتبار أن جيلك كان حركة لتطوير السينما التى كانت سائدة فى ذاك الوقت ، لدرجة أنكم غيرتم من شكل البطل الذى ظل مسيطراً على السينما لفترات طويلة، فهل كانت لديكم خطة ما ؟ وما هى ؟

- لم تكن حركة بالمعنى المفهوم ، كما لم يكن هناك تخطيط بهذا الشكل ، لكن اختيار الواحد منا للشخصيات التى يقدمها فى أفلامه هو الذى صنع الفرق ، فقد تعاملنا مع شخصيات عادية من التى نقابلها فى حياتنا كل يوم ، وقدمنا ما يسمى بنموذج (الأنتى هيرو) أو عكس البطل ، كان نجم أحمد زكى فى تلك الفترة يبرز من خلال بعض المسلسلات والمسرحيات وبعض الأدوار الصغيرة فى السينما ، وشاهدته وأعجبته موهبته ووجدت أنه من الممكن أن يخدم النموذج الجديد للبطل . تلك كانت خطواتى الأولى وعليه قدمته فى فيلم طائر على الطريق ، وكان يحتاج للمساعدة مثله مثل أى شخص يدخل أى مجال جديد عليه .

ظهر أحمد زكى فى طائر على الطريق فى دور سائق سيارة أجرة بين المحافظات ، وظهر فى فيلم عيون لا تنام مع رافت الميهى فى دور ميكانيكى ، وفى العوامة ٧٠ مع خيرى بشارة لعب دور مخرج أفلام تسجيلية .. وكلها شخصيات عادية .. فى المراحل السابقة كان البطل دائماً ما يكون وسيماً ويملك سيارة و ثراً ، وكان هناك شبه تجنب للأنماط العادية من البشر ، لكن كان هناك اتجاه جديد فى السينما العالمية بالاهتمام بالناس العاديين ، فظهر وقتها فى هوليوود الممثل داستن هوفمان ، وهو قصير وغير وسم ومثله ال باشينو ، ما أريد لتأكيد عليه هو أنه حتى الموضوعات بدأت تتناول أشخاصاً على هامش المجتمع ممن كانوا غير مرغوب فيهم كأبطال من قبل ، الأمر الذى استدعى تغيير شكل البطل .

● عملت مع أحمد زكى فى بداياته وبعد أن حقق شهرة واسعة وبعد أن أصبح سوبر ستار ومنتجاً .. ما التغيرات التى حدثت لشخصية أحمد زكى خلال تلك الفترات ؟

-علاقتي بأحمد زكى كانت خاصة جداً ويمكن أن نصفها بأنها علاقة نند بالند ، وأنا افتقدته حالياً وافتقد مثيله فى السينما أيضاً . وتعودت أن أعرض عليه كل أفلامى على أساس أن من حقه أن يقبل أو يرفض دون أى حساسية ، لأنى كنت مؤمناً به كطاقة



إبداعية، كما كان له دور كبير فى نوعية السينما التى نقدمها .. كان متفردا فى الواقع. وطبعاً كان للنجومية تأثيرها عليه ، فأصبح أكثر ثقة بنفسه ، فالنجاح له دور مهم فى شخصية كل نجم ، وطريقة التعامل مع النجاح تختلف من شخص لآخر . وقد كنت معه من البداية وحتى فيلم أيام السادات الذى أنتجه ، لأنه كان حلمه الكبير فى الحقيقة، وقد اختلفنا فى هذا الفيلم لكنه كان خلافاً شخصياً لا علاقة له بالعمل، فتركنا المشروع لكنه عاد لى بعدها بخمس سنوات .

● عملت فى فيلم بنات وسط البلد مع هند صبرى ومنة شلبى ومحمد نجاتى وخالد أبو النجا ، قبلها عملت مع نجلاء فتحى وسعاد حسنى وحسين فهمى واحمد زكى وكلهم نجوم راسخون فى وقتهم .. هل هناك فارق بين التعامل مع الوجوه الجديدة والنجوم ؟

- فى بدايتنا كسينمائيين تعاملنا مع السينما التى كانت سائدة وغيرنا فيها صحيح لكننا غيرنا معها كان سائدا ، أقصد أننا تعاملنا مع نجوم الساحة وقتها مثل نور الشريف ومحمود ياسين هؤلاء كانوا نجوم الفترة .. وعندما قدمت بنات وسط البلد تعاملت مع الصاعدين على الساحة اليوم .

وطبعاً هناك اختلاف بين التعامل مع النجوم وبين الصاعدين ، فالنجم يفهم أدواته جيداً كما أنه يفهم الصناعة فى حد ذاتها ، ويعلم أن السينما وقت، والوقت يعنى فلوس ، هذا موجود لدى الجدد لكن بقدر صغير فهم يملكون المهبة لكن تنقصهم الخبرة ، ليس فى مجال التمثيل فقط لكن تنقصهم الخبرة الحياتية التى سوف يتم اكتسابها مع الزمن ، لكن هذا لا ينفى أننا فى ورطة حقيقية فالجديد قلة .. وعندما يريد المخرج اختيار الممثلين الذين سيعملون معه فى أى فيلم يجد ويجد أن عدد الموجودين ويصلحون قليل جداً .

● لهذا السبب تتكرر الأسماء فى كل عمل جديد ، بمعنى أننا نجد منة شلبى وهند صبرى فى أكثر من عمل ؟

- قد يكون هذا صحيحاً إلى حد ما ، لكن هذين الاسمين بالتحديد كانا فى ذهنى منذ البداية ، لأن تكوين بنات وسط البلد يختلف كثيراً عن شباب شرم الشيخ ومارىنا ، وكنت أريد أن أقدم فيلماً فى هذا السياق السائد ، لكنه يحمل نظرة جدية كذلك ، واقترح المنتج أن أستعين بأغنية لأن هذا العرف سائد حالياً ، فوظفت الأغنية بما يلائمنى .. وكان هناك نوع من التحدى لأن الفيلم كان لابد أن ينجح على المستويين التجارى والفنى معا والا أجد نفسى فى مشكلة ، والحمد لله حققت المعادلة الصعبة لأنى أشعر أنى أمثل جيلى كله وكلما

حققت نجاحاً ما كان ذلك نجاحاً لنا كلنا .. وأشعر أن جيلى مظلوم فى الفترة الأخيرة ، وعندما بدأنا كانت السينما المصرية غنية بالموهب كان هناك صلاح أبو سيف وجيلنا وجيل آخر يشق طريقه يمثله شريف عرفة ، أما اليوم فالسينما تعاني كيوه كبرى ، لأنه عندما يكون أصحاب دور العرض هم أنفسهم الموزعون والمنتجون يكون هناك احتكار ، وهذا ينتج عنه نوعية الأفلام التى نشاهدها حالياً ونموذج البطل السائد حالياً . ثم يقولون إن الجمهور عايز كده .. لا .. الجمهور لا يملك الخيار فأصحاب رؤوس الأموال فرضوا عليه سينما موسمية ، ولا تعرض الأفلام سوى فى الأعياد والإجازات ، بينما كانت الأفلام تنتج وتعرض طوال العام من قبل وكان المتفرج يختار ، حالياً يتم طرح ٦ أو ٥ أفلام فى كل مناسبة مع طبع عدد كبير من النسخ فيجد المتفرج نفسه مرغماً على مشاهدة الموجود ، كل ذلك حتى يتمكن المنتج من جمع أمواله سريعاً .

● هل أثرت السينما الحالية التى لا تهتم سوى بالإيرادات العالية على أسلوبك ، أو فرضت عليك نمطاً معيناً من الموضوعات ؟
- لم يحدث هذا مطلقاً .. ولكن عندما يقول ممثل شاب (بدون ذكر أسماء) عرضت عليه دور ما أنا عايز فيلم يجيب ٢٠ مليون جنيه تكون هناك مشكلة ، لأن الشكل الاحتكارى الموجود حالياً والمسيطر على الإنتاج السينمائى فرض عليه أن يكون ضمن (شلة معينة) وأصبح يخشى على نفسه ، لأنه لو شارك فى فيلم لم يحقق الإيرادات التى ينتظرها المنتج قد يقل أجره فى الأعمال التالية إذا لم يتم الاستغناء عنه نهائياً ، وعليه أصبح الممثل فى حالة ارتباك بحيث لا يفكر فى الدور بل فى الفيلم الذى يحقق الملايين .

● المرحلة التى تمر بها السينما المصرية حالياً ، تشبه تلك التى بدأت مع جيلك العمل فيها والتى استطعتم أن تغيروها بشكل أو بآخر ، فهل تستطيعون تغيير الوضع الحالى كما فعلتم سابقاً ؟
- من الصعب عمل تغير حالياً ، لأن المنتج يمتلك دور العرض وهو الموزع كذلك ، بل إنهم يفكرون لنا أيضاً .. ومع احترامى لهم جميعاً لكن ما دخلهم بما نفعله ؟ اليوم تجلسين مع أى موزع تجدينه يتفلسف فيما يخص مطالب المتفرجين وذوقهم ، ويريد المخرج أن يقدم فيلماً كما يريد هو وعلى هواه ، لأنه يسيطر على التوزيع والإنتاج ويمتلك دور العرض .

● هل كان لوجود نجوم على درجة من الوعى ويمتلكون رؤوس أموال تتيح لهم إنتاج أعمال جيدة ، دورهم فى تقديم مخرجين متميزين من جيلك ؟

- لقد أنتج نور الشريف أفلاماً مثل ناجى العلى لعاطف الطيب ، كما أنتج ضربة شمس رغم أننا كنا سننتجه لحسابنا أنا ومجموعة من أصدقائى ، لكن الفكرة أعجبت نور وقرر إنتاج الفيلم فوافقنا لأننا لا نملك الخبرة فى مجال الإنتاج ، وفى الواقع كان منتجاً جيداً لا ييخل على أفلامه لأنه فاهم الصناعة ولا يهمه متى ينتهى التصوير أو كم علبة خام استخدمناها ، كان يهمه المنتج النهائى ، وهناك أمثاله كثيرون مثل فريد شوقى مثلاً ، هؤلاء غاصروا بأموالهم لأنهم يحبون مهنتهم ولهم دور إيجابى فى تلك الصناعة ، عكس آخرين لم يفكروا فى الإنتاج رغم أنهم يملكون المال اللازم .

● هل يمكنك القيام بهذا الدور فى تقديم المواهب الجديدة ؟

-إمكاناتى المادية لا تسمح بهذا رغم أنى أحب فكرة الإنتاج جداً ، ولو وضعت بين يدى ميزانية كبيرة لن لعب دور الذى يعطى فرصة لموهبة جديدة فقط ، بل سوف أسمح لأنواعيات جديدة من السينما يحتاجها الناس بالظهور .

● ما مشروعك المقبل بعد بنات وسط البلد ؟

-فيلم بعنوان شقة مصر الجديدة ، عن سيناريو لوسام سليمان ومن بطولة نيللى كريم ولم استقر على البطل بعد لأن عندى مشكلة فى الاختيار .
هناك مشروع آخر لفيلم كتبت قصته بنفسى وسيكون معى فيه الفنان محمود عبد العزيز ، وهو من الجيل الذى أحب التعامل معه مرة أخرى وأنا متشوق لتلك التجربة .

سمير سرحان.. على مقهى الحياة

ع.ع

في كتابه «على مقهى الحياة» سجل الكاتب الراحل د. سميّر سرحان ذكرياته حول مرحلته الأولى في الإبداع، حيث كان المقهى بمثابة صالون فكري وحلقات نقاشية لا تنتهي حول أهم القضايا الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والفكرية. وعلى حد تعبير د. سرحان:

فقد «كان كل مقهى في هذه المقاهي حياة كاملة.. حياة زاخرة بالأفكار والأحداث والشخصيات من الذين كانوا نجوم الفكر والفن والثقافة في تلك الفترة شكلوا أهم وأخطر فترة من فترات الازدهار الثقافي، وهي تلك التي اصطّلحنا أن نسميها بفترة الستينيات، وهي فترة كانت انعكاساً لأهم فترة من فترات التحول الاجتماعي والسياسي في هذا الوطن.. لكنهم كانوا من البشر.. لديهم لحظات التآلق.. ولديهم أيضاً لحظات الضعف التي تدعو أحياناً للرتاء.. وشخصيات أخرى كانت من الناس العاديين أو من مجتمعات أخرى».

ويحكى سرحان عن ذكرياته مع مقهى «عبد الله» بالجيزة والذي كان بداية لقائه بالنقاد أنور المعداوي الذي كتب له مقدمة لأول مؤلفاته التي جاءت تحت عنوان «سبعة أفواه» والذي نشرته له دار الفكر العربي.

ومن قهوة عبدالله هذه خرجت الفكرة الأولى بالاهتمام بالأدب الشعبي على يد كل من أحمد رشدي صالح وزكريا الحجاوي وكلاهما رائد في مجاله فالأول اهتم بهذا الفن على المستوى الأكاديمي والثاني قدم تجربة علمية في المحافظة عليه وتجديد خطابه الإبداعي بما قام به من رحلات إلى جميع أقاليم مصر جامعاً ومتشداً وملحناً.

وتحدث سرحان عن كازينو «صان صوصى» الذي كان من أهم رواده د. على الراعى ونعمان عاشور وأحمد رشدي صالح، وكذلك «مقهى أنديانا» والذي يقول عنه:

«كانت ملائح مقهى أنديانا تختلف إلى حد كبير عن سابقتها الواقعة في ميدان الجيزة.. فحى الدقى كان حينئذ - وما زال إلى حد بعيد - حى البرجوازى المصرية.. حى كبار الموظفين ووكلاء الوزارات وقد انعكست هذه الروح المحيطة بالمقهى على المقهى نفسه».

على هذا المقهى تعرف المؤلف على الشاعرين أحمد عبد المعطى حجازى وصالح عبد الصبور وتأثر بما قدماه في ديوانيهما الأول حجازى في مدينة بلا قلب، وعبد الصبور في «الناس في بلادى».

وتدور أكثر من نصف فصول الكتاب حول العلاقة بين «سرحان» وأستاذه د. رشاد رشدى - الذى يعتبره صاحب أفضل كثيرة عليه - بداية من ترشيحه له للعمل بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة، واختياره له ليكون سكرتيراً لتحرير مجلة المسرح التى صدرت فى منتصف الستينيات وترشيحه لبعثة دراسة بالولايات المتحدة الأمريكية ليلحق بزميله الذى كان يسبقه بعام د. عبد العزيز حموده، وحديث «سرحان» عن رشاد رشدى هو حديث الانبهار حيث يرى فيه نموذجاً خاصاً فى الإبداع والحياة، رغم أنه يشير إلى الخلاف حول «رشدى» من قبل بعض المثقفين.

وفى أمريكا بدأت علاقة «سمير سرحان» تتوطد برفيقة عمره د. نهاد جاد، فتم زواجهما هناك بمباركة مجموعة من الأصدقاء والزعماء.

ويضم الكتاب - أيضاً - قراءة لتحولات المسرح المصرى خلال فترة الستينيات.

«على مقهى الحياة» هو جزء من سيرة ذاتية حاول خلالها د. سمير سرحان أن يكتب عن بعض من عرفهم وإن غلبت عليه نبرة من الذاتية بالإضافة إلى كثير من الحشو الحكائى الذى أخل بالسياق، ومع ذلك فهو كتاب يحكى سيرة رجل كان له دور فاعل فى الحياة الثقافية خلال الثلاثين عاماً الماضية سلباً وإيجاباً.

حاتم.. الصديق اللدود

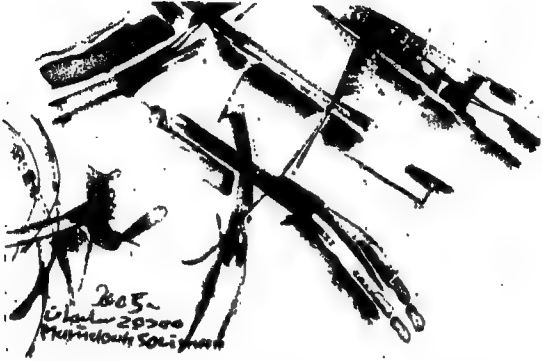
أيمن بكر

أنا بحاجة للتصديق بدرجة أكبر أن حاتم عبد العظيم مات حقاً، وأننى الآن أجلس على مكتبى لأسطر كلمات فى رثائه.

وحتى لا يقودنى الألم إلى مبالغة طالما تهكنا عليها أنا وحاتم، إذ يتحول كل من يموت فى ثقافتنا إلى عبقريّة إبداعية فذة وقيمة إنسانية غير مسبوقه، أو ربما لا تملك ثقافتنا اكتشاف قيمة المبدعين من أفرادها أو الاعتراف بهذه القيمة إلا بعد أن تتيقن تماماً أنها فقدتهم أو بعد أن يصلوا من العمر أرنله، حتى لا أسقط فى هذا النمط المانع من الخطاب سأتناول ملمحين فى شخصية حاتم عبد العظيم أظن المقربين منه جميعهم يعرفونهما.

الملح الأول يتصل بمدى اتساع حدود الاختلاف الآمنة التى تمنحها شخصية حاتم، بعبارة أخرى: قدرة هذا الشخص على أن يؤمن لك اختلافك معه، بحيث تضمن ألا يتحول هذا الاختلاف أو الخلاف إلى مبارزة أو حرب أو عداوة أو استعراض أو تجريح شخصى أو جدل سفسطائى مستنزف. بعبارة ثالثة: حاتم شخص متحضر جداً فى خلافاته.

حين تختلف مع حاتم يتحول الحوار غالباً إلى بحث عن أسباب الاختلاف أو الخلاف وبلورتها ومحاولة إزالة سوء الفهم عنها، وإذا كان الخلاف حول مسألة علمية أو بحثية ستتخطى معه فى جدل علمى منظم تتخلله تعليقات حاتم القيادية الباسعة: «صح بראؤ عليك»، تصدق أنا كنت غلطان جداً فى الموضوع ده/ «لا لالا الكلام ده غلط». الجميل والخاص فى هذا السياق هو الحالة التى يدور فيها الحوار، لن تجد مبرراً لحضور الذاتى على حساب الموضوعى، ستشعر بتحرر جميل وبدرجة غير معتادة من الأمان فى طرح



اختلافك مع حاتم، والوصول بهذا الاختلاف إلى أقصى حدوده الممكنة دون ضغينة شخصية ودون توتر كالذي اعتدناه في معظم حواراتنا الشفهية التي نشهدها في الوسط الثقافي.

الأبعد من ذلك هو حدود الخلاف الشخصي مع حاتم ونوعه، إذ من الممكن أن يصل الخلاف بينك وبينه إلى ساحات المحاكم ويمكنك في الوقت نفسه أن تقابله دون أن يفقد ابتهامته الدود ثم تجلس معه على المقهى وتكتمان في أي شيء آخر وأنتما تحتسيان الشاي، أو ربما تتناولان موضوع الخلاف وتحتدان على بعضكما البعض دون أن تفقد للحظة إحساس الأمان الذي أشرت إليه، قد تشعر أنه خصم، لكنك ستحتاج لكثير من الكراهية لتصنف حاتم في جانة العدو.

الملتح الثاني هو التطرف الشديد في حب الحياة والنهم الذي يصعب وصفه في شرب مباغجها بصورة يمكن أن يلاحظها كل من يعرف حاتم ولو معرفة سطحية، حاتم يطبق قول الخيام «فما أطال النوم عمرا...» وينطبق عليه قول أمل دنقل في رثاء يحيى الطاهر عبد الله بأنه «... حيا كل الحياة أبدا».

في مراجعة المقال لاحظت أنني لم استخدم صيغة الماضي، إذ يبدو أنني مازلت بحاجة للتصديق بدرجة أكبر أن حاتم عبد العظيم مات حقا، وأنني الآن أجلس على مكتبى لأسطر كلمات في رثائه.

ثقافة المعارض الفنية

مناهج التعبير

د. كمال الدين عيد

تهدف هذه الدراسة إلى البحث عن مناهج ووسائل التعبير الفني واستعمال المعارض المتحركة لاستثارة المتفرجين ثم نناقش المؤثرات الصوتية أو الموسيقية، ومدى ما تقدمه هذه العناصر من إفادة ثقافية لمعارض الفن التشكيلي.

في عالم المنهج:

في المنهج، تكون (القطعة الفنية) أو الموضوع المعارض هي المشهد أو المعلم الصادق غير الوهمي الذي يكسب المتفرج ويقوده إلى الاقتناع والإيمان الراسخ فحجم القطعة، ولونها، وثقلها، والمادة المصنوعة منها، إلى جانب صنعة الفنان وتعامله مع كل هذه العناصر تلعب دوراً أساسياً في وسيلة التعبير، صحيح أن المساحة والشكل ولونية المكان لعرض القطعة من الأهمية بمكان باعتبارها قادمة للحقيقة الحسية، ويوصفها أشياء مادية محسوسة ظاهرة للعيان. لكن الائتلاف بين المشهد المعلم وبين كل من المساحة والشكل ولونية مكان العرض هو الطريق السليم لمنهج ثقافة المعارض أولاً وأخيراً. على اعتبار أن عنصر المساحة والحضور الجماهيري يكونان معاً في اللحظة الواحدة التأثير المتبادل المطلوب إثارته وتحقيقه في أي معرض من معارض الفن التشكيلي.

إنه من الأهمية بمكان الانتباه إلى التأثير الحسي الذي تثيره الصورة، وموضوعها، وحجمها ولونها. كما أن العنوان للقطعة الفنية أو الكتابة ما فوق

اللوحة - بكل ما يخله من وسيلة - يصبح هو القرنية الفاعلة . لكن كلما كانت الكتابة مختصرة ومعبرة عن هدف المعرض وأغراضه زاد ذلك من درجات التأثير . فالتوغل أو الإقراط فى الكتابات قد يقود إلى تفرعات أو انحرافات فى الفهم والمقصد من شأنهما تنويه المتفرج إلى أفكار بعيدة ومعقدة أحياناً .

وهنا ، يلعب اللون - كحقيقة تركيبية - مع المساحة والنور - الدور الثانى فى تصميم المعارض ليكشف ويمس أهداف المعرض الأساسية . وعلى هذا تتجسد المعارضات عبر عناصر ثلاثة هى : النور ، تنظيم الألوان ، وما ينتج عنهما من قوة التكتيف .

المعارضات المتحركة

أحياناً ما تستعمل معارض الفن التشكيلى فى العصر الحديث قطعاً فنية متحركة تدور أمام الناظر لاستكشافها من كل الجوانب (خاصة فى فن النحت وفن المطروقات الحديدية) . وتعتمد هذه الطريقة على الحركية الهدفية ذات المقصد ، لكنها تؤدى إلى عكسية الموقف .. بمعنى أنها تستبدل حركية المتفرج فى المعرض لتحليلها إلى القطعة الفنية المتحركة . صحيح ان دور أن القطعة الفنية يوفر للناظر معلومات أكثر وروية أوسع مدى . لكن هذه الحركية - البطيئة فى غالب الأحيان تعطل من أحاسيس المشاهد الخاصة به أمام ميكانيكية العرض لأنها تقطع عليه الزمن للفحص والتدقيق .

فى أحد المعارض السويسرية جاءت كل المعارضات على ماكينات متحركة ، فماذا كانت النتيجة ؟ هدف المعرض إلى عرض الأخطار على المجتمع السويسرى . ومعارضات من الحديد المطروق تلف وتدور . المعارضات تصلصل محدثة قعقة وأصواتا ، تتحرك فى جلبة وضوضاء ، وتحدث تأثيرات ميكانيكية .. ولا أكثر ، بعيدة بعيدة عن الأهداف الاجتماعية التى قام المعرض من أجلها .

أصوات تصاحب المعرض

ظهور كلمات حية ، وبروزها فى معرض من المعارض ليس من الأهمية بمكان . وهو ما تلجا إليه بعض معارض الفن التشكيلى للإيضاح . ومن إحقاق القول أن نذكر أنها تقرب من المعنى اللفظى وهدف القطعة الفنية ، لكن الكلمة هنا - وسط عرض الفن التشكيلى - تصبح عاملاً مساعداً لا أكثر يأتى فى مرتبة متأخرة .

تأثيرات موسيقية .. ومؤثرات صوتية

تمثل المصاحبة الموسيقية جزءاً مهماً فى المعارض . وهو تقليد قديم فى تاريخ المعارض فى العالم . ولعل فن السينما باستعماله للموسيقى التصويرية يشبه المعارض فى هذا المجال . مع الفارق الكبير فى أن إشراك الموسيقى عند الفيلم فى المشاهد الذى تبحر أحاسيسه فى

تركيز على موضوع الفيلم عادة ما يولد تأثيراً معيناً. لكن الأمر يصبح بالعكس عند المشاهد في حالة معارض الفن التشكيلي. ذلك لأن طبيعة وخصيصة المعرض المكونة من أقسام وأجزاء ذات منابع ومصادر وأصول متعددة تحول دون التأثير الموسيقي في المعرض التشكيلي. أما المؤثرات الصوتية، فتأثيرها ترابطي بمعنى تعلق التأثير بتداعي المعاني أو الخواطر فصوت آلة كاتبة يوحى ترابطياً بمؤلف يكتب قصة أو رواية. مثل هذه القرععات والطققات المتوالية تقود إلى إيقاع موسيقي قد يفيد في تعبيرات محددة دخول مشاهدي المعرض وسط مؤثر صوتي لتغريد صوتي تتحرك كما يتحرك المشاهدون واقعياً. لكن تغريد الطيور صورة حركية في الشعور، كثيراً ما تتعامل مع مشاعر زوار المعرض لتؤدي إلى تطابق وانسجام في المشاعر.

الرسم البياني

إن رسماً بيانياً في بداية منخل المعرض يفيد في توجيه حركة المشاهدين، صحيح أنه يكون بمثابة الدليل إلى الطريق في أول لحظات المتفرج، لكن ما يحققه هذا الرسم أكثر بكثير من دلالة الطريق والمساحة في مكان المعرض. وهو المعد لاتجاه حركة المشاهد، وتجهيز إحاسيسه تجاه أولويات المعارضات بل ويكل ما يتصل ويتعلق بأفكاره. تطرد عملية الاتصال الشعوري هذه للتلاقى مع ما تلمسه قداما المشاهد المتحركة في المساحة والفضاء. نوع المشايات التي يسير عليها. هل هي خشنة؟ أم ناعمة. ملساء مريحة؟ الصوت الناتج عن خطواته ومشيته. هل هو لا يسمع؟ أم هو صوت أجش منفر؟ هذه تلك محركات شعورية لها دلالاتها في النشاطات العقلية تحت عتبة الوعي مباشرة. فالحركة للمشاهدين على سجاجيد في طرقات المعرض وممراته غير الحركة على أرض من الرخام، غير الحركة على أرض خشبية وتأثيرات كل منها تختلف بطبيعة الحال.

الخبرة البصرية

طبيعي أن يكون لكل مشاهد - في المعرض التشكيلي رغبة في الاتصال الحسي والمعرفي. ويتم تحقيق هذه الرغبة عبر الإطلاع ورؤية الأعمال الفنية المعروضة. وهي الحقيقة الموضوعية الماثلة في المعرض، وهي نفسها المثير والحافز والمنبه لحب الاستطلاع وهي التي يمكن من خلالها تحقيق خطة المعرض وأهدافه.

لذا فإن علاقة وسيلة تكتيكية من الواجب إنشاؤها بين الخبرة البصرية والاتصال. بمعنى الاحتكاك والتلاصق (اتصال بين موصليين يجري خلالهما تيار ما) ومن المنطقي بعد ذلك أن نقول إن لكل إنسان القدرة على بدء الاتصال، مع اعترافنا بتفاوت القدرات الشخصية بين البشر. لكن المهم أيضاً هو العذور على الطريق الأمثل للعملية الاتصالية ونتائجها. يبدأ الاتصال برغبة المشاهد لزيارة المعرض، أو برغبته في قضاء حاجات جمالية معينة تسعد لها

النفس التوافقة إلى اجمال وعالم الاسطاطيقا وكلها اهداف معرفية وثقافية ثم..... تنتهى الزيارة بتغيرات نفسية وأخلاقية وفسيولوجية أيضاً.

هذه الرحلة من البداية إلى النهاية على ماذا تدل؟ لعلها ترفع من القيمة المثالية العالية لفن المعارض التشكيلية وأهدافها الإنسانية. فالمعرض ليس صورة فوتوغرافية (حتى وإن كان معرضاً للصور الفوتوغرافية) كما أن المعرض ليس شريطاً أو فيلماً سينمائياً من الصعب معرفته معرفة واقعية فالمعرض التشكيلي تصميم فى المساحة والزمان (مكاناً وزماناً) وحركة ديناميكية مصاحبة يتقاسمها الفنان منظم المعرض ض من ناحية، والمشاهد أو المتفرج من ناحية أخرى. ومنطقي أن يكون من الصعب جداً قياس التأثير مقدماً أو التكهن بالنتائج مسبقاً بحكم تشابك وتعقيدات الأشكال والألوان والمساحات والزمان.

التأثير الجماهير

وهو القسم الثالث والأخير من هذه الدراسة.
من المنطق العلمى ومن المعقول أيضاً أن يكون هدف أى معرض من المعارض - أياً كان نوعه - هو إحلال التأثير على الجماهير الزائرة. فما هى الخطوات السيكلولوجية الموصلة إلى التأثير؟

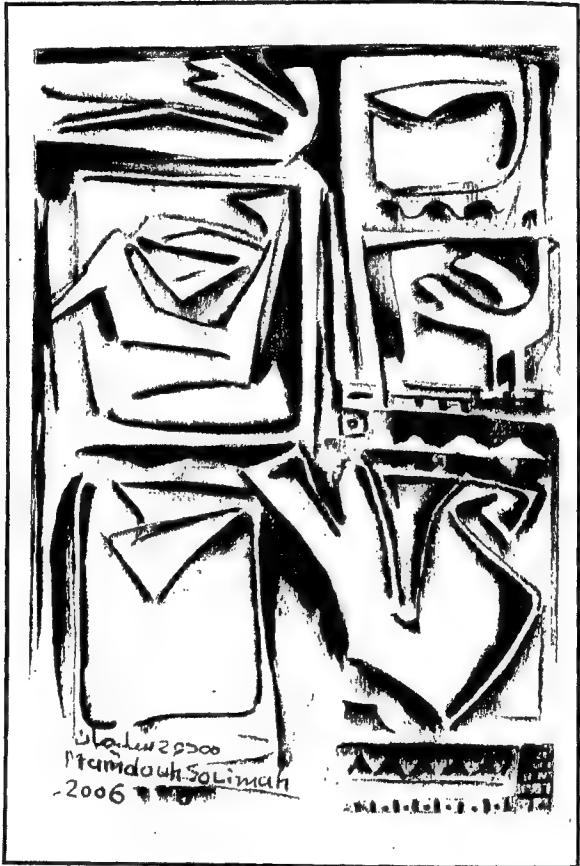
نعرف أن علم الحركة (الكيناتيكا) علم يدرس أثر القوى فى حركات الأجسام كما أن النظرية الحركية نقول بأن دقائق المادة هى أبداً فى حركة ناشطة.
وقد ألمحت التجارب المعصرية إلى ما يشير إلى أن فرص التأثير عادة ما تلتحم مع أشكال التعبير فى معارض الفن التشكيلي.

يؤكد التشكيلي الألماني شافر على أن التأثير - كفعل وحدث - ينقل السكونية المستقرة من القطعة الفنية المعروضة ليكملها عبر سلسلة من التأثيرات الديناميكية بوسائل فنية مهمة. فالحركة فى النور المسلط على المعروضات، ووسائل فاعلية بصرية أخرى توسع - بالخداع البصرى - من مساحة المعرض .. الأمر الذى يوفر للرأى علاقات جديدة غنية فى الرؤيا تصبح كأداة وصل وحلقات ربط تحول ظلال النور إلى موجات تستفيق فكر المتفرج عبر ديناميكية متحركة نشطة توصل إلى شكل مناسب.

عملية النظرية الحركية

تعتمد الحركية فى المعرض إلى التركيب الصناعى (وهو تركيب مركب ما من طريق التوحيد الكيميائى لعناصره أو من طريق الجمع بين مركبات أكثر بساطة) بغية الحصول على تأثير استقلالى وحكم ذاتى على الكل بعد الجزء.

إن الإعداد والتمهيد للحركية لا يستهدف الولوع أو إثارة الانتباه فقط، بقدر ما يكون عنصراً من العناصر الوظيفية للمعرض ذاته. كما أن التأثير عادة ما يقود إلى عدة مفاهيم مختلف



بسبب المساحة ونظم خطة عرض القطع الفنية فى المعرض. وهو لذلك تأثير ذو طبيعة خاصة يختلف عن تأثير الفيلم السينمائى مثلا. لماذا؟

فى السينما لا يصل دفعة واحدة أو (جاهزا) حسب تعبير النقاد التشكيليين. فالمشاهد لا يتسلم القطعة الفنية جاهزة أو فى حالة مادية لأنه يحتاج أولا إلى قوة التخيل حتى يعى ويتعاش مع مضمونها وأهدافها. وهو ما يعنى أن نشاطا عقليا أو ذهنيا عنده لابد وأن يبدأ ليؤدى إلى إثراء قوة الكثافة وحدة التركيز. هذه الحركة التنقل الناشئة عن قوة مفاجئة، أو الاندفاع، هى موجة من امتياح تنقل عبر الأنسجة وبخاصة عبر الأعصاب والعضلات، ينشأ عنها نشاط فسيولوجى موهق وليس سهلا، لابد من مراعاته والعناية به داخل قياسات دقيقة. لكن .. لماذا هذه العناية؟

لأن حدود قابلية الاستقبال للأعمال الفنية ومضامينها التى تحملها، ووسائل العرض تحتاج إلى نسب منضبطة معينة حتى لا تؤدى إلى مشكلات فى العرض ذاته. ولعل عناية خاصة لابد وأن تؤخذ بعين الاعتبار بين عناصر العرض الديناميكية والعناصر الجامدة الأخرى غير المتغيرة. فوجود فرص لإبراز علاقات فنية من شأنه ميلاد ديناميكية موضوعية ذات قوة هادرة كما أن وجود تضاد فى التصور أو المفهوم من شأنه تعطيل تأثير الناتج الفنى.

تندرج أعمال الفن التشكيلى - خاصة فى العصر الحديث - تحت نظام القطع الفنية المتسلسلة التى يحرکها باعث أو (مؤيق) واحد يربط بعض هذه القطع ببعضها الآخر بواسطة موضوع أو فكرة أو هدف هذا النوع من الحلقات المتسلسلة يعكس - حتى مع الفكرة الأساسية الواحدة - تغييرات وحركات، واستدعاءات بين اللحظة واللحظة الأخرى تكشف عن وجوه وتتفتح عن مظاهر وجوانب وأمارات تقود الجماهير إلى مرحلة التأثير فى النهاية وذلك بفضل من تأثيرات منمنمة قوية للمساحة والمسطح والعلاقة الديناميكية بينهما إذ من الثابت - سيكولوجيا أن ما ينتج من المساحة والمعرفة، وما يحمله الجسر القائم بينهما من استمرارية طبيعية يؤدى لا محالة إلى عنصر حمامية التكوين والتركيب الفنى ففى مثل هذه الفنيات المتسلسلة فإن (الكلمة أو العبارة) فى مساحة المعرض تحقق فكرة التسلسل.

وهذه الكلمة هى حلقة الوصال بين الجماهير المشاهدة فى حركاتها وتنقلاتها بين مساحة وأرجاء المعرض وهى الدافعة لها للتلاحم مع القطع المتسلسلة عرضا وهو ما يدل على تناثر العديد من المفاهيم السيكلوجية وسط أنواع عديدة من المعارض واشكالها حتى لو كانت معارض ترفهية كذلك وخاصة إذا ما كانت الكلمة مقتضبة فى لفظة واحدة.

استغلال غرور المتفرج

من أجل الحصول على التأثير عند المتفرج تلجأ بعض المعارض العصرية إلى استعمال كاميرا التليفزيون أثناء وجود المعرض.

كل الجماهير ساعتها تود الظهور أو الوقوف امام عدسات الكاميرا من زاوية الظهور أو الزهو

أو الخيلاء.

يعتبر التشكيليون هذه المحاولات بمثابة العوامل الاستعراضية في المعارض وهي حركات تجذب الأطفال والصبيان والشباب من الرواد لرفع العقبات النفسية التي قد تصاحبهم. وهم في زيارة المعرض.

لجأت العاصمة الفرنسية باريس إلى هذه المعارض الترفيهية أو الترويجية - إن جاز إلى التعبير - والمسماة بالمعارض الإنسانية التي تشمل على بعض الألعاب الشعبية، وكذلك على بعض المشكلات الاجتماعية لحل العقد النفسية وملازمات الفكر الشبابي.

هكذا يتسع حيز المعارض التشكيلية ليشمل التسلية والترفيه وقضايا حياتية أخرى.

في أحد معارض الدانمرك أقيم معرض لآثار الأطفال استهدف المعرض مهاجمة قطع الآثار الثقيلة والضخمة في حجرات الأطفال. على اعتبار أن آثار حجرة الطفل لا بد وأن يأخذ في الاعتبار القدرات الجسمانية (الفيزيكية) والعوامل النفسية عند الطفل فكيف كانت المعارضات؟ تكبيراً وتضخيماً للكراسي والياف غامقة اللون موحشة، أطباق من الفن التطبيقي والصناعي كبيرة وضخمة إلى حد اللامعقول. على هذه الصورة من المبالغة والتحريف والتشويه ووسط هذا المحيط داخل هذه البيئة غير الواقعية يصل زائر المعرض. لعل أقل ما يقال عن هذه الصورة أنها ثقيلة الوطأة قابضة المصدر جانحة إلى المعاناة والضيق عند الأطفال. وكان هذا هو هدف المعرض..

إرشاد إلى البساطة والوضوح.

ما معنى ذلك؟ معناه أن أية موضوعات - مهما كان نوعها - بالإمكان إقامة معارض فنية لها، طبعاً إذا ما توفرت علاقات بين المساحة والزمان.

إن طلب التمامية (أي كونه الشيء تاماً) لا يتعلق بدرجة التأثير، لكنه يتصل بما تقدمه الممكنات من توظيف أفضل وأمثل لما يعرض من موضوعات إذ على مصمم المعرض الإجابة - من خلال معروضاته - على موقع المعرض وعلى الجوهرات الموضوعية في أحاسيس الجماهير.

وهو يصل إلى تحقيق هذه وتلك من خلال طريقة تصميم المعرض، والمعرضات، وطرق تفسيره الذاتي للفكر الذي يحمله والتفكير ملياً - في النهاية - في وسائل العرض للجماهير.

في معرض إيطالي أقيم بهدف التعريف بتاريخ صناعة البلاستيك (وهو تاريخ غامض).. ماذا فعل التصميم؟

الداخل الرئيسية للمعرض كانت كالمثانة، شبكة من الممرات المعقدة المحيرة لزوار المعرض منذ أول انطباع.

بعض الممرات نهايتها مسدودة تغيد الزوار إلى نقطة البدء مرة أخرى. مراحل نجاح صناعة البلاستيك ومراحل فشلها تنعكس على الممرات وطرقات ومسارب المعرض. عملية البحث في تاريخ صناعة البلاستيك تظهر للزوار في إطار رمزي.

(الممرات المستقيمة أشارت إلى طرق نجاح الصناعة، والممرات المتوترة للسدود أحيانا أثارت

هي الأخرى إلى العقبات على مر التاريخ).

مثل هذه المعارض تستهدف بالدرجة الأولى المحافظة على الزائرين، ومحاولة إيصال أهداف المعرض وأغراضه بعيدا عن المبالغة وعبر معلومات مباشرة بعيدة عن التعقيدات.

تستأثر المعارض التعليمية وكذا تصميماتها بكثير من البساطة الفنية على وجه الخصوص. لكن هذه البساطة لا تعنى الخفض فى القيم الفنية للمعرض.

ومع ذلك فهي تعنى تحديدا إبراز أعماق المعارضات وأعقدها فى شكل دقيق مطلق (مثل عرض خطط التعليم العصرية، أو الطرق الحديثة لتعليم الرياضيات وغيرها) إن الأهم فى مثل هذه المعارض التعليمية والتربوية هو عرض الأعمال المدرسية وسط بيئة تعليمية هي المدرسة، لوضع يد الزائر - وأحاسيسه أيضا - على الحياة الحقيقية لمكان التعليم وعرض النظريات العلمية الحديثة بين معروضات وكتب ذات ألوان وأحجام مختلفة وعديدة، وبين دراسات وبيانات مصورة أو مفهرسة وكتالوجات ومطويات ومطبوعات.

فى تجسيد واقعى جرى، نقيم ألمانيا معرضا للحام. والمقصود به لحام المعادن. الجماهير فى أكبر اقتصاد أوروبى تعرف معنى وطريقة اللحام. لكن ... أن يجرى هذا اللحام تحت الماء فهذا هو الغريب الجديد الذى أتى به المعرض، وأتت به الصناعة الألمانية المتقدمة.

صمم المعرض حجرة زجاجية شفافة فى عمق أرضى تحوطه المياه من كل ناحية. الحجرة هي الأخرى مليئة بالماء ويداخلها عاملان يقومان بلحام معدن من المعادن وسط الماء. ويصل التقدم الصناعى المذهل لزوار المعرض الذين يشاهدون التجربة من مكان عال فماذا كانت النتيجة؟

افتتان خلب لب المشاهدين وجذبهم ولفت انتباههم إلى درجة قصوى.

يمكن .. إلى أية نتيجة تقودنا هذه النخبة من معارض الفن التشكيلى والصناعى؟

لعلها تؤكد دوماً (الوحدة أو النماذج) الذى يتحتم البدء به بين المساحة والموضوع وعندها سيكون طريق الحل سهلا. فالنتيجة الفهائية والأخيرة تعتمد بالضرورة على المعطيات الموضوعية للمكان من ناحية الأفضل والأمثل، ومن ثم على العلاقات العاطفية والحسية التى يثيرها ويحركها الفهم للمعارضات الفنية إضافة إلى مؤثرات أخرى مثل الذوق الشخصى للفنان والراى الذاتى لمشاهد المعرض.

عنوان المعرض

ماذا يعنى العنوان لأى معرض؟

لا يوضع العنوان ليكون دعوة إلى الجماهير فقط. كما أنه ليس شعارا بقدر ما يكون معنى لاستقبال الجماهير ومصاحبتها ومرافقتها طيلة وجودها وتحركاتها من زمن دخول المعرض إلى نهاية رحلة الزيارة والخروج.

يحمل عنوان المعرض فى مضمونه أكثر من معنى ومغزى. إنه يعنى الاستقبال الواعى الذى

يفصح عن وعد صادق لعرض المقتنيات والفنيات، تؤكد وتضمن للجماهير عناصر فنية أخرى مثل المكان، التخطيط، التونات الموسيقية المصاحبة، العناوين الداخلية لأقسام المعرض والأمانة الأخلاقية في العمل الفني. وكل ذلك يفصح عن استراتيجية المعرض وبراعة التخطيط والتصميم والتنفيذ والتدبير، وعن نقل وتحويل من حالة إلى حالة أخرى بالاحتكاك، أو هي حالة أشبهها بتذكرة دخول حاملها حق مواصلة رحلة الزيارة إلى نهايتها.

عادة ما يكون دخول المعارض بالجنان، وهو ما يسمح للزائر الذي تعتيره عقبات مادية أو ذاتية بالوصول إلى المعرض.

كما أن أي معرض - بعد عنوانه - لا ينتمي إلا إلى الموضوع.

فمنظم المعرض عادة ما يكون مجهولا أو هو في غير مكان ومستوى التركيز إذ أهم الأهميات هو موضوعات العرض.

ومع ذلك ليس من الضرورة الارتكان كاملا على العنوان فمعرض مونتريال الذي أقيم عام ١٩٦٧م بعنوان «الإنسان وعالمه» لم يتمسك كثيرا بفكرة المعرض وأهدافه. إذ كان معرضا للفكرات وروحيات الإنسان الداخلية في غير مباشرة للواقعية عند المشاهد أو حتى في قطعة الفنية المعروضة.

وفي العصر الحديث تحللت المعارض كثيرا من أهداف الأسماء والتسميات والعناوين وحلت موجة الأسماء المجردة بلا معنى كتيار جديد في نهايات القرن الماضي العشرين بدفع المشاهد - بنفسه - للتفكير والبحث عن تسمية للمعرض تقترب لما يشاهده. صحيح أنه تيار استقلالي في الحكم على العمل الفني يدفع إلى الإحساس بالمشاركة لكنه قد يوقع المتفرج البائد في مشكلات التويه وفقدان الطريق إلى المتعة الجمالية.

تاريخيا .. أهم المعارض العالمية

من المفيد في نهاية الدراسة الإشارة إلى المعارض التي سجلها تقويم تطور المعارض. يبدأ مصطلح (معرض) في الامبراطورية الرومانية تحت اسم وهو المصطلح إلى بالانجليزية بالفرنسية ثم بالاسبانية ، بالاطالية، بالألمانية.

بدءا من القرن العاشر ميلادي تظهر المعارض سنويا في براغ (العاصمة التشيكوسلوفاكية سابقا) في عام ١٢٢٦ تظهر في مسينا بايطاليا وفي عام ١٢٥٧ في بادوا ثم من عام ١٢٩٨م في بارى (ايطاليا أيضا) كما تشتهر معارض عالمية سنوية في لايبزج بألمانيا، ليونا بفرنسا. يعرض الفيلسوف ورجل الدين الألماني مارتن لوثر النسخة الأولى مخطوطا من الانجيل في معرض الكتاب بفراנקفورت (ألمانيا) عام ١٥٣٥م. بعدها تتوسع معارض الفن التشكيلي في القرن ١٨ ميلادي في الصولونات الفرنسية.

في عام ١٨٥٦م يخرج المعرض الدولي في لندن عارضا التقدم الإنساني - كأحد روافد عصر النهضة الأوروبي ومبرزا الاتجاهات الثقافية والاقتصادية وبخاصة ارتفاع الجنس البشري.

ويأتى النصف الثانى من القرن ١٩ ميلادى بموجة المعارض الصناعية بعد انبثاق الثورة الصناعية فى بريطانيا (العظمى آنذاك) استهدفت هذه المعارض إبراز التحضر والآلية والمدنية. ونتيجة لذلك تنمو جماهير المعارض. إذ يبلغ زوار المعرض الصناعى الدولى فى باريس والمنعقد فى قصر الصناعة أربعة ملايين مشاهد عام ١٨٥٥م وما أن يحل عام ١٨٩٩ حتى يزور المعرض الرمزى لبرج إيفل ٣٢ مليون مشاهد بينما يرتفع عدد زوار المعارض الدولية إلى ٤٨ مليون مشاهد. وفى القرن الماضى. تعرض نيويورك عام ١٩٣٩ معرضاً لأجهزة التلفزيون، وتعرض اليابان عام ١٩٧٠ معرض الأعمار الصناعية فى أوساكا يذهل العالم آنذاك.

نتائج الدراسة

خرجت هذه الدراسة المتواضعة بالنتائج التالية:
أولاً: فى القسم الأول الذى تناول علاقات الفضاء والزمان والحركة. فإنه يتضح من فحص الصورة الإنشائية العامة أن المعارض الكبيرة ذات القطع الفنية المتعددة تبعث على تأثير أكبر وأعظم من المعارض الصيفية أو المحدودة. ومن هذه الحقيقة يتعاون فى العصر الحديث فنانون تشكيليون مع بعضهم البعض لإقامة معرض واحد مشترك فى مدة زمنية محدودة لعرض أعمالهم (معرض «صدقة» المصرى للفنانين عبد المنعم مدبولى، عمر النجدي فى جاليرى جرانت فى أبريل ٢٠٠٢م).

ثانياً: فى القسم الثانى والذى بحث فى ماهية مناهج التعبير، معالجة العديد من الجوانب النظرية ومن ثم مدى نجاح تطبيقها عملياً فى ساحات المعارض.
فإن الباحث يصل إلى حقيقة أن إعداد معرض معاصر من معارض الفن التشكيلي ومن ثم نجاحه مرهون بالإعداد النظرى العلمى والثقافى فهما كما بدأ من الدراسة - الفنانان العصريتان لحل مشكلات المعارض، وبعيدا بعيدا عن تقليديات وموروثات الماضى التى تركز على خبرات وتجارب قديمة.

ثالثاً: بدراسة الأقبال الجماهيرى على المعارض بكل نوعياتها التى انبثقت بين القرنين ٢٠، ١٩م فإن نتائج الدراسة بعد حصرها للدول الأوروبية المتقدمة لترى أن المعارض قد دخلت إلى كل مناحى الحياتيات الاقتصادية والاجتماعية والفنية وهو ما يكشف عن تطور عملية الاتصال بفضل انتشار حركة المعارض خاصة بعد ميلاد الراديو والتلفزيون إذ أصبح المعرض المعاصر وسيلة مجانية مهمة من وسائل الاتصال فى العصر الحديث المرتكزة على العلوم والثقافة والتعليم المستمر فى قرن التقنيات والاتصالات.

قصائد الكتلة

أمجد ناصر

عند ضريح ابن عربي

جالساً جنب ضريحك المحمى بزجاج لا يصد البركات أفكر بخطاك تطير من إشبيلية إلى دمشق مروراً بمكة التي تفتحت على بعد شهقة منك تحت شمسها العمودية وردة فارسية زعزعت (أم أقول عززت؟) إيمانك لما دخلت امرأة وفتاة وتدفق ضوء بارد من الدرج.

المرأة والفتاة بالطول نفسه، ويمنديلين مختلفين على الرأس، مندبل المرأة. الأسود مجكم الشد، بينما تلقى الفتاة مندبلها المود بإهمال على رأسها.

ليس الشبه بين الاثنتين كتشابه أختين أو أم وبناتها. ولكن كصبا وكبر شخص واحد جنباً لجنب الفتوة بكهربائها التي تسيل من الأطراف وتوسع من يصادفها

ورودة الكبر يعطرها المنكفي إلى الداخل

بمعينين مصويتين إلى ما تعرفان، توجهت المرأة إلى الضريح أما الفتاة فمسحت بعينيها اللاعبتين الأرجاء فوقعت على جالساً في الركن الشرقي أسد إليها، أنا الآخر، عيين تدرجان من الفضول إلى الأخذ.

المرأة المحبوبة القوام شدد الفتاة من يدها وتمتعت في أذننها. لكن الفتاة التي لم تتوقف عن مد حبل النظرات إلى تحسست مندبلها الملقى كغواية محققة على رأسها ولم تعدله.

كنت على وشك المغادرة بعد أن سجلت ملاحظات عن المدفونين بجوار «الشيخ الأكبر»
الاشعار، البيانات المكتوبة على الجدران، السجاد الذي حمّله على أكتافهم يريدون من كل
فج عميق، غير أنني تسمرت بالخدر الذي رمّني به عينا الفتاة المفتوحتان على ما لا أدري
من مجاهل.

لم يكن في الضريح الذي تنزل إلى سكنته من المنحلة البشرية لـ «شارع المدارس» سوانا
الأربعة: المرأة، الفتاة، أنا وخادم الضريح الذي تلبث عند المدخل يفحص سجادة مهترنة
بعين ويطبق علينا بالعين الأخرى.

مرت غيمة ثقيلة فحجبت قرص شمس الظهيرة الشتوية لكن الضريح ظل يسبح في هبولى
خضراء.

لا أدري كم مر من الوقت وأنا أحاول تعديل جلستى لأرى وجه الفتاة التى لم تتوقف المرأة
جذبه إليها، لكننى عندما تمكنت من زحزحة ركبتى المنفلتين، لم أر أياً منهما، تلفت فلم أجد
أثراً لخادم الضريح الذى أخبرنى كيف ظل تابوت الخادم السابق يتوجه إلى الضريح كلما
حاول مشيعوه أن يدفنوه خارجاً فانتبهى بهم الأمر إلى دفنه بجوار سيده.

وكما لو أنني أصبت بعدوى الكشوفات التى يزعمها الصوفيون، لاح لى أن المرأة والفتاة
ليستا سوى «النظام» (١) فى تجليين مختلفين. المرأة التى صارتها وأدركت لم أثقل ابن
عربى ديوانه بشروح لها علاقة بالسبر لا بالشعر (سيقول البعض: ما الفرق؟) فرفعت
الصباية فوق الطاقة والصبية التى فتننها يد الأندلسى لا شعره.

فى مطرح الفتاة كان منديل حريرى صغير يخفق كقلب ضال أو كعلامة طال انتظارها
التقطته وشممته فشعرت أنني أعود من بعيد، ولما هممت بدسه فى جيبي سمعت خرخشة
فاكتشفت فجأة أنني أحشر صفحة من كتاب.

فى جيب

بيجامتى

وأنا

ممدود

على

سريري

فى ٤٥ سبرنغ غروف كرسنت فى حى هانسلو
غرب لندن أقرأ شرح الأعلام فى «ترجمان الأشواق»

(لندن، شتاء ١٩٩٨)

مفديل السهروردي

لو أن هذه الحكاية عبرت المجال القنصى لأننى بورخيس الصقريتين لاصطادها على الغور، وشكلها فى جبل مصنفات طرائده الثمينة من الملكين وماتهما إلى حريق مكتبة الإسكندرية الذى ينسبه من غير بيئة إلى عمر بن الخطاب بحجة أن للكاتب أصلاً لا يضيع. لا أعرف كيف ومتى وصل إلى هذا الكتيب المرسوم بـ «ديوان الإمام شهاب الدين السهروردي» الذى بدا عندما رأيته فى مكتبتى أول مرة كخطاً مطبوعاً كبير ولكن ما إن فتحت حتى شممت رائحة دم جاف، ثم ما لبثت أن رأيت يداً مقطوعة راحت تنزف، ثم كائننى رأيتها تتحول منديلاً طارت به هبة ربح مفاجئة.

لم أكن لأهتم بالسهروردي الذى كلاً نطق اسمها أضاف صديق لى، لن أفاجا ذات يوم بانتحاره لقب: المقتول، لولا أننى سمعت فى غرفتى فى فندق كورنتنتال بالقيروان أبياتا من قصيدة له مغناط بصوت مغن سورى يضرب، فى سرنة أعماق تامة أوتاراً غير مرئية بأصبع مجروحة.

دخل إلى السهروردي، وكنت أخف من ريشة طائر نفق وهو يعود إلى موطنه على آخر نفس، من شق ليل مثقل بأجرام تهجر، ببطة مواقعها.

يبدو أن عاقبة البوح هى التى جذبتنى إلى القصيدة التى لم أسمع بها من قبل وعجبت كيف يعرفها قبلى، أنا الشاعر المهتم بتاريخ الكتمان، مغن تتلى قذلتا شعر على صدغيه.

ومن دون استطراد على جارى الحكايات التى تراوغ الليل، سأروى لكم بصوت من كان العماء قناعه الماكر حكاية السهروردي والراعى التركمانى، قانصاً إياها من الكتيب سالف الذكر فلن أنسب إلى نفسى شيئاً كما فعلت فى «ذهب الإسكندر» التى لم تكن فى الأصل سوى حكاية روتها لى جدتى «ثنية الدخيل» فى طفولة لمت شتات الأحاديث بين الأزيجارات والركلات المطوية، كحق مطلق، لأن هم أكبر منى سناً: كنا رهطاً بمعوية شهاب الدين السهروردي نشيل الخطي ونحطها بالقرب من «القابون» فى ظاهر دمشق الشام نترنح جوعاً عندما رأينا قطيعاً من الغنم يرعاه رجل تركمانى (.. عرفنا ذلك، على الأغلب، من شيا به ربما من كلماته التى كان ينهر بها قطيعه وإلا ما الذى يجعل التركمانى تركمانياً؟) فطلبت من الشيخ نقوداً نشترى بها رأساً من الغنم نذبحه ونأكله (لا أعرف كيف تسنى لنمورنا الداخلية أن تتحفز لشق العظام ونحن برفقة رجل يتبلغ بتمرة وكسرة خبز؟) فأخرج الشيخ عشرة دراهم وقال لى: ليس معى سواها فانظر ما أنت صانع بها.

ابتعت رأساً من التركمانى الذى كان معه صاحب له استبخس المبلغ المدفوع فلحق به وقال: رد هذا الرأس يا صاح وخذ واحداً أصغر منه.

فلم أحفل به ومضيت الحق بالشيخ الذى لم يكن يطأ الأرض بقدميه ، غير أن الراعى الذى حمسته جسارة صاحبه لحق بى وطلب منى أن أستبدل الرأس بواحد غيره . فرفضت . لكن التركمانى ظل يحوطنى بدائرة من تمتاماته التى لا بد أنها لعنات مكظومة من دون أن أرد عليه ، فقال لى السهوردى : امش وأتركه لى . فصار الراعى يسد الطريق على الشيخ . انى اتجه ، ولما لم يجد لى استجابة اقترب منه وشده من ذراعه ، فإذا هى تنخلع من أصلها .

بهت التركمانى وهو يرى فى يده ذراع الشيخ المقطوعة تنتفض وتقطر دماً فرماها وولى هارباً ، فانحى السهوردى على الأرض وأخذ ذراعه المقطوعة واتجه نحونا ، نحن الذين تجمد الهواء فى قصباننا فلما وصل إلينا لم يكتفى يده سوى منديله الأحمر .
(لندن ١٩٩٨)

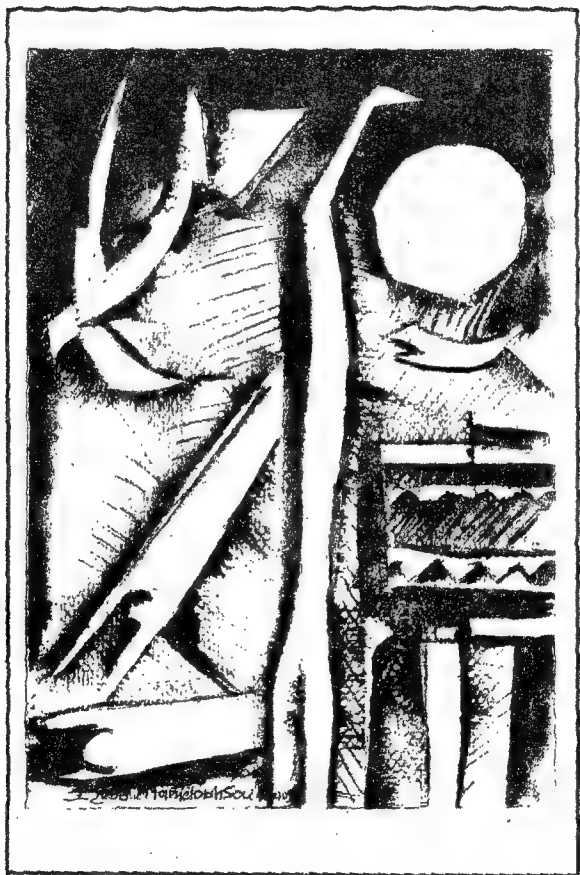
الخاتم القيروانى

(١)

مذ رأيت هذا الخاتم بيد الشاعر سعدى يوسف شدى إلى . حاولت فى تلك الأمسية فى (Solutation Pub) أن أتفادى النظر إليه فلم أستطع . لا بد أن سعدى لاحظ ارتباكى وميلان جذعى صوب يده اليمنى حيث كان الخاتم ، ربما شرح طفرائه ، ينثذ ذروعه . أنبذت إعجابى به فخلعه وأعطانيه مدمماً ما يشبه القول : «من السلف إلى الخلف» فمن الصعب أن تقطع بما يقول سعدى عندما يتخذ . لسبب ما هيئة قنفذ قصيدته الشهيرة . لكن هذه ليست بداية ولا نهاية مطاف الخاتم الذى كان فى الأصل لمتصوف قيروانى لم يملك عندما وافاه الأجل شيئاً ذا قيمة غيره (أم عساه خاتم الولاية ونحن لا ندري؟) فورثه ابنه الذى سار على خطى أبيه . حتى سمع الشاعر العراقى يقرأ فى أمسية له بالقيروان قصيدة (الأسلاف) فأعجبته إلى درجة لم يجد ما يعبر عن إعجابه سوى أن يقدم له خاتمة ، فقبله الشاعر ذو الدعومات السبع حائراً ما يفعل بخاتم فضى مقاطع فى طفرائه شرح .

(٢)

بعد سنة تقريباً كنت فى «ساوث هول» قلعة الهنود المنiece فى غرب لندن أعرض حواسى لروائع الشرق كيما تظل بقطة فلا أدفن على حين غرة ، فى مقبرة «جرين فورد» عندما دخلت محل صاغة . وطلبت إصلاح الخاتم



سألنى الصانع الهنـدى إن كنت متأكداً، فعلاً، إننى أريد لحم الشـرخ، فأجـبته منعماً
فلحمه ما أمكن.
لكن الخاتم ضاق على بنصرى الأيمن فنقلته إلى الإيسر فكان انحـف من أن يصعد فيه.
تغير شكل الخاتم فلم يعد مقلطاً.

امحت الطغراء التى اعتبرتها مجرد شكل كالـيغرافى
ليت شعـرى ما الذى كان مكتوباً فيها؟
أهو لغز كان على أن أحله
ولم أفعل؟
أم رسالة لم أكلف نفسى عـناء
قراءتها؟

.....
لاحظت بعد ذلك أن الصـحـور الصـباحى لم يعد مهموزاً بالبروق، التوقعات، الترانيم، الوعود
الطائشة وأننى جعلت أشيب بسرعة من دون أن تظهر على عوارض الحكمة، الصمت الدال،
التولى عن السبق الضارى على الموقع والمكانة.

.....
تأكدت بعد فوات الأوان
أننى فعلت شيئاً إمرأ
ولكن مبهات أن أعرف ما هو

لندن، صيف ٢٠٠١

راديو قديم

وأنا أبحث فى غرفة الخزين مـثوى الأشياء التى لا تموت ولا تحيا عما تبقى من الكتب التى
هجرت من أجلها البلد لأرى ما الذى فـتـننى بها، وجدته هناك. الراديو القديم نفسه ماركة
فيليبس ذو العين الخضراء التى كانت تشع فى ليالى الأرق (أو الشـغف) النادرة لوالدى
العسكري فى سلاح الدروع.
صامتاً، مهلاً، شجراً من عزه كاهم فرد فى العائلة.
شبكة الناعم المخرم الذى كانت تنساب منه العواطف والفتن والاكاذيب متهتك.

جلده الأسود الرصين مشقق، محطاته القديمة (لندن، واشنطن، برلين، موسكو، تيرانا) التي كنت تحرك أعراق الشرق واضطرابات بالأسنة طويلة هاجعة كأضرحة تذكارية تحت الغبار.

إبرئتي التي طالما نهرنا والذى عن تحريكها بتهور كي لا ثقلت في المدار الأثيرى للكون متوقفة عند إذاعة دمشق التي لا يضبطها أهلى عليها إلا لسماع الصوت الطفولى الملتاع للشيوخ توفيق المنجد فى رمضان.

.....

.....

لم أجد أيا من كتبى السرية التي لابد أن أهلى تخلصوا منها فور رحيلى، فما حاجتهم فى المفرق إلى «الأيدولوجيا الألمانية» أو «ما العمل» ولكننى وجدت مرامقتى المكتوبة لأبدة هناك تقنات على أحلام اليقظة الضارية فالأصوات البايالية راحت تتنال مستعيدة حياة لم تعش إلا فى الأغاني.

(لندن خريف ٢٠٠٠)

مياه كثيرة جرت تحت الجسر

(١)

تصبح من جيل آخر فعلاً هو عندما تتحسر على الشعر وأنت تقرأ قصائد الشعراء الشباب،

أن تذكرك أصوات المغنين الصاعدين بالزيزان العنيدة فى لپالى الأرقى
أن تمشى فى الشارع وتعد على أصابع يديك الذين يرتدون ثياباً من طراز ثيابك ولهم قصة شعر

مثلك ويطلقون التلفت وهم يعبرون من جادة إلى أخرى.

(٢)

فعندما تهتز طبقة داخلية دفينة فيك وأنت تسمع أغنية لعبد الحليم حافظ أو نجاة الصغيرة ويكر شريط جاهز من الذكريات، وتتمترس ذاتقتك الشعرية عندما يكتبه السبعينيون،

وتسال عن نجوم كرة القدم اليوم فتفشل فى ذكر اسمين أو ثلاثة بينما تلوح لك ذاكرتك



بفانيات أبطالك المفضلين الذين كنت تتمنى أن ترتدى واحدة منها يوماً.
ولما تدعو فتاة إلى عشاء أو حتى فنجان قهوة وتقول لك وأنت تلمس يدها إنك في منزلة
أبيها تماماً
تأكد ساعتها أن مياهاً كثيرة جرت تحت الجسر.

(١) النظام بنت مكين الدين هي الفتاة التي صاحبها ابن عربي في مكة وكرس لها عمله الشعري دائع
الصيت «ترجمان الأشواق». وتقول الروايات أنها لم تكن تتجاوز السادسة عشرة آنذاك. ومعلوم ابن عربي
اضطر لاحقاً أن يشرح ديوانه بنفسه عندما ثارت نقولات عن وقوع «التحيز الأكبر» في «الحب الأرضي»

سأله ما لى بالوج

غادة نبيل

ماذا يكسر البورسلين؟
وحين يحن إلى الرسوم الملونة التى عليه
كيف تتذكر البنت
ذلك التطيرين الأحمر القديم
والذى لم يكتمل؟



كل ما قلته
فى كوب ماء
له لون
البنفسج



الحبّار العملاق

كالعرجون القديم
كبهاء يوم مشمس فى قلعة قديمة
كالماشى على الماء

حلمت بجمع الذرة
مع سواعد قوية تساعدنى..
بعيون فلاحه
تحمل أول الغلة إلى رجلها

كيف تتهدج بدون لمسة
.. لمجرد أن الندى
تجمع على النافذة؟



سيد الأزياء الدرامية، سيد التنكر

كالذي هو أنت

كالذي يقوم ويصحو

ويختار الشقوق ثم

ويلا أية مناسبة

يترك نفسه مع أزرق جديد

وماذا عن أبواق البحر؟

وماذا عن هيكلي العظمى الذي لا

استطيع أن أبدله؟

هل أمهلني الوقت

لأشد الدالية نحو وجهي

وأفكر بالدلائل

وهي تنادى نفسها بما يشبه

الاسماء؟

وقت قديم

فات

بينما تنمو لى حواف غشائية

شبيهة بالرايات

بينما أتفلور●

وأرى

● ● ●

التمثال القبيح

هدية فنان لفنان

تنفغن الأغنية العميقة من الجنوب

والم المعدة المفاجئ

كى أهول خارجة من «فيل

جويف●

ماذا وخزنى

فى تلك الوجوه، تلك الطاقة،

كى أنه

علها ياسمينة شارعنا

فى المدينة التى هجرتنا؟

● ● ●

كل الأشياء المفتولة

تصيننى بالغم:

الحى، الضفائر، العروق،

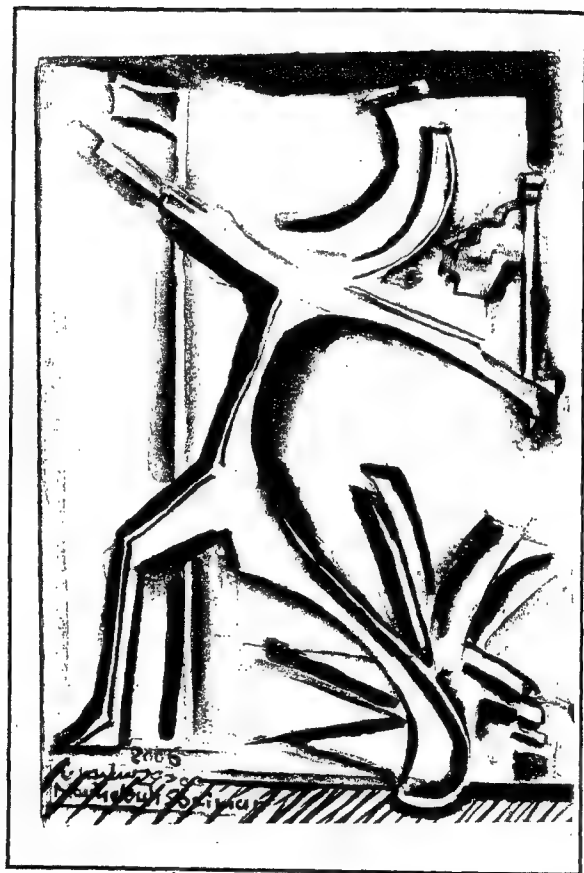
زرعة اللبلاب، طحين الكسكس،

شراشيب السجادة،

خيوط شرة الصوف، فرو القلستت

● فعل من «الناورست»

● الغرزة اليهودية. «نخلته فى» ريس



المعلوق

حبذا لو تفكك هذا العام

نفسك كـه

● ● ●

مراحل

من سكاكين «الاهواز»

وجبايز قطاع الطرق

«لمن كانت بشرتي صافية؟»

تسال البنت نفسها

قبل ان تغوص

● ● ●

لا صمت يعلو

على عزاء نحلة.

● ● ●

نُب

كالإرث

في خلق العطاشى

إنكسر

كفخار القرويين فى الجبال

تنفس

مثل رنتى

نفس للهواء

ونفس للحجارة

● ● ●

لو كنت القروية

التي تأتى بالخبز والخبز

إلى مرسوم مايكل أنجلو

وانت اليافع

الذى يتمرن على النحت

هل كنت تغازلنى؟

لو كنت الفرعونية

التي تجمع ورق البردى

من حافة النهر

وانت صانع العربات الحربية للملك

هل كنت تحببى؟

لو كنت الشيشانية

الهاربة من اغتصاب الصرب

وأنت المراسل العسكري
هل كنت سارقص لك
رقصة غجر الشيشان؟



لأجل خطك
أنا الوصالة
وأنت القاطع.



أنا الوصالة
وأنت القاطع

نهاية المقطوعين
من كتب السيرة
أن لا شمس عليهم
ولا هم يفرحون.



الكلمات تصف نفسها
لا تصفنى

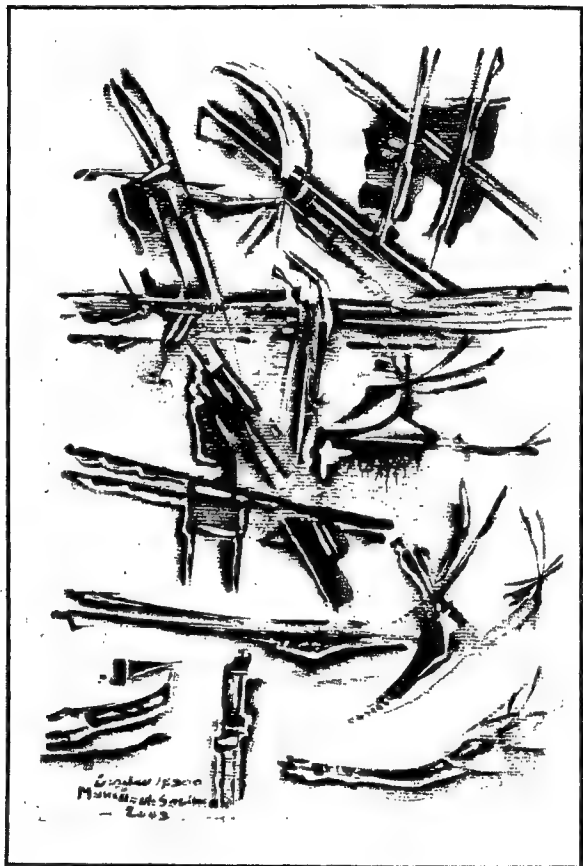
لا حول لى ولا حب
ولو أن كل إصبع من أصابعى
ينتهى بوردة
ولو أنك المصنوع
من نشارة الخشب
وحزمة غيم
أشهى مسافات

٢٠٠٦

(عن كل الذين رحلوا هذا
العام وآخرهم فوزى البطل)

محمود الشاذلى

فى هذا العام	فى هذا العام الكريب..
الموت مش دارى بيعمل إيه	الموت، خدنا مقالة
داير يتطوح .. ويلوش	شن علينا الحرب
ينهق زى حمار ملطوش	وابتدا فى الضرب
ويفلوش على أيها صوت..	لو كنا بنعرف إمتى وليه وازاى؟!
أرعن وضرب..	كنا عملنا حسابنا نصد وكيف ح
بيزق فتيس السرعة ويدهس أيها	نرد
حد	كنا طفينا النور من قبل الغارة
حتى الواخد باله وهو معدى	كنا عجنتنا سنيينا بجير وحجاره،
أو حتى الواقف ع التالتوار	أو قمنا مناره..
الموت قناص زنهار	ترشد فينا التايه كيف ح يبحر،
ينفد على غفلة من أى جدار،	ولا إمتى ح يرسى



Grus 1800
Museum of Science
- 2003

ما هو أصله وأخذنا مقالة..
 عز عليه.. أن عيالك تتدفق ف
 حضنك
 أو أنه يفوتك..
 من غير ما يبيع الغمة، ويعض اللمة
 ولا هانش عليه تتهنى بعتبة
 جديدة..
 لساك بتعلم لوازمها..
 واختار لك عتبة يا صاحبي
 تغنيك عن كل العتبات
 لا العلة حستفرد بيك..
 ولا دنيا تسوق في دلالها عليك..
 ولا إيه يرضيك، ولا شيء يخزيك
 ولا غصة ذنب تنغص فيك
 ارتحت يا صاحبي.. وليك السبق
 سبقت وخذت الراحة معاك
 من كل أحبابك وصحابك وذويك
 رحت وفوت الموت يتحنجل..
 من فينا عليه الدور يرتاح
 يهرب من داء الدنيا ودنيا الداء،
 زى مسافت الكل، ورحت يا
 صاحبي!!

ياخذ زى ما ياخذ
 لا بيعرف كيف ح ينقى، ولا مين
 يختار
 له عنتين مافيهومش وميض
 يقوط في الزحمة، أو يتسكع ويعط
 يتربص في العتمة وف النور
 كالنسر الجامح، يسقط
 كالباراشوت
 يقطف أيها زهرة من أيها غصن
 ولا بيرحم خفة ضل
 ولا يفوت فرصة أن حانت، يخطف
 خل
 ولا يسمع دعا محتاج.. وضراعة
 أم
 ولا بيرق لطفل غريب!!
 لا مؤاخذه يا صاحبي..
 كل كلامي الفايه بايت.. ولا له
 عوزة
 أهو عايط زايط.. مفلوق م العجز
 طب عليك الموت.. زى ما بيطب
 علاولة

غليمة تعرف موعدها

خلود المعلا - (الإمارات)

ليلى شهرزادية	صباح سائر كك فيه
نقاطى تعرفها،	غليمة تعرف موعدها
حين لا صوت	والنأى ممطر
إلا دفنك.	حين يراك فى المسافة.
أنا امرأة تخرج من نهرها	غائبة فى الروح ما دمت
موحدة بال لحظة	حاضراً فى الهوى
وبالف قبلة يعرفها شهر يبار.	طفل لا يعرف سوى والبكاء
	قلب فى الدهر ينتظر
أنت الواهب قسوته،	جناحك يتعلم السقوط فى أساى.
ليل يأتىك بالنبا	لك اللهفة والغزالة
ويأتينى بالهجر	لك البوح
فاستتر،	فأطلع وحيداً
ودع هاتك لى	غريباً.

نساء

عهدي جورج

شاحبة ترقب الأفق برماح مرتجفة

الليل يطبق على الجراح
عينان منهكتان تتقنان الآسى
ثلاث طلاقات إلى قلب لا يموت
سبعة أسماء لجسد بلا قلب
سته عشر شتاء فيما بيننا

عابرة تحفر جسدها على جبيني
مارة تترك اسمها على ذراعي
مبحرة على آخر مركب للشمس
أفلة تعلن آخر خسوف للقمر

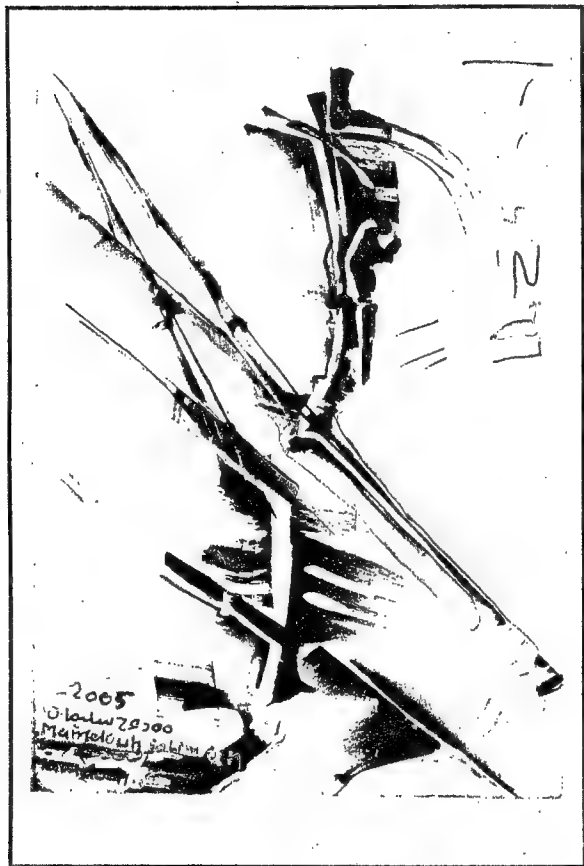
جميلة تعبر الطريق

فاتنة تغلق النافذة
حسنا تقطع الناحية
بديعة أوراق الياسمين
تلتهم خصرها وتتهادى

حزينة تقطن المقعد المقابل

شاردة تجتاز ظلالى
جاحظة تفتح النار على صخر
تفتح الباب لقطيع من الأسوار

غريبة تنادى أشباحاً بلا أسماء
عابسة تنتظر أن يهطل المطر



-2005
0.10.2000
Mauritius
Mauritius

1-527

هناك على الإفريز

وليد علاء الدين

علمتهم الممارسة أن ينصتوا

ثمة غناء يعلم الموتى

تلك تدريبات الروح

على الجفاف

هناك على الإفريز

كل صوت قابل للاستعادة

ضحكة الطفلة امتزجت بالماء،

أنفاس النمر النافرة

غرغرة العرق في المسام

تلويحة البيت

انتباه الرعب حول العنق

هناك على الإفريز

حيث الهواء بعيد عن الرحمة،

والرخام مزدهم بالوحشة

يهبط الليل بليفاً

أخاف وأنا أريح الأصص

أراني جاثماً

خفيفاً هادئاً

أئن

هناك على الإفريز

حيث الروح معلقة

يغفر المارة هذا الصرير

انسحاب الفصول

ناكل الحواف

وفوح الياسمين

هناك على الإفريز

لا شيء يفصل الروح عن الرخام

البرودة تحرث الهواء

الوقت يفرز الظلال،

ويسقط الضوء في سلة العتمة

ليس ثمة عابر يهتز له كبرياء

المشهد

لا صوت

لا حركة

إلا ريع تعابت ريحانة

وروح تنن

هناك على الإفريز

العصافير تبحث عن شيء خفي

تهز الأغصان

لو يختفي فرع الريحان

لو يقصر قليلاً

لو تسمع شجرة الصبار

لو لمن يكن عشك هنا

لاستطاعت أن ترى الأنين

معطرا رقيقا

ثقبته الرمال

هناك على الإفريز

الحمام يتصفح رؤوس العابرين

وينشغل

ينتفض ريش

خارجاً من دفء

تصاب الروح بنفخة برد

لا يخفف بأسها خيط من النمل

زاحف نحو ثقب

هناك على الإفريز

زوجة عاقلة

أمينة زيدان

خيرية كانت تجلس على طرف سوق الخضار الوراني. تماماً خلف بانعي السمك والملوحة الذين يفترشون الأرض خلف طسوت السمك وصفائح السردين. خيرية كانت تحب أن تشيع الأسماك الحية من الطست إلى طاولة التنظيف. ترأب العملية باندماش. لا يتوقف حتى لالتقاط الأنفاس

فتح البطن فصل الزعانف. كشط الصدف. إلقاء الفضلات في بركة من دماء سوداء. حتى تفيق خيرية على حساع القطط على حبل صغير من الأمعاء. وإذا ما أضفنا إلى هذا المشهد المتكرر. مشهداً من الأسماك المملحة بعد تعفينها. فإن خيرية لن تجد وقتاً أو وعياً لتلفت بهما إلى زبائن راغبين في شراء الليمون. وهي لم تكن تقصد ذلك. كل ما في الأمر أن الفتاة اختارت موقعها بحدس بدائي تماماً حين ردت على صويحيباتها اللواتي تأفنن من زفارة الراجعة. وقررن بيع بضاعتهم على الطرف الآخر للسوق.

- أصل أنتو عبط ما هو أي حد حياكل سمك لازم يشتري ليمون.
خيرية حصلت بشق الأنفس على الإعدادية. ولم تلحق دخول مدرسة الصنائع. لنفس الأسباب التقليدية في إعلانات التوعية بتنظيم الأسرة. مزت الأب وزواج الأم والإخوة غير الانشغال عددهم يفوق الانشغال. والبيان الصادر من رب العائلة وهو ليس الرب الذي يعلم على أي حال
- ما هو شوفوا يا غنم أنتو. أنا مش حافضل أعلف في حمير. أجرى كل واحد أدت وهي وهو وهي. شوف لك شغلانة تاكل منها. المهم ماغيبش بفل.
نذكر من ليس خلقته من غير. لا يكون معاد الموت.

خيرية لم تحلم أبداً بمصير سندريللا كانت تعرف مسبقاً أن أقصى حلم متاح أن يغزها محمد الديب بأنح الكرب الذي يقترب الطوار المقابل - بغير قصد طبعاً أسفل السرة في بطنها أو يمسح على جانب نهدها. وهو يعينها على رفع أول إنزال مشنة الليمون.

على الطرف الآخر من العالم كان هناك سلام أكثر خطورة من الحرب بين أربعة أقطاب عظيمة. شربوا من الحشيش ما شربوا ولما التأثروا جوعاً خرجوا للبحث عن طعام.

- نجيب سمك ونشويه.
- أوعوا تنسوا الليمون.
- هو مين بالظبط اللي هيروح السوق؟
- كلنا يا سعادة الباشا.

وتعالت ضحكات الباشوات تفسح لموكبهم السوق المزدهم بالباعة والمشتريين حتى توقف العظماء عند بائعة الليمون. التي كانت في آخر ذلك النهار تشيع السمك الميت حياً في قفة البائع المستعد للرحيل. فبدت مثلهم من المساطيل. خاصة حين انتقل وعيها إلى مشنتها العامرة بكل أحجام الليمون. التقت الاعين مرات ومرات. وتمت الصفقة بين الأطراف وصاحبة أغلى مشنة ليمون.

- استحمي بالشامبو والشاور.
- خدي دا قميص المدام.
- استنى اضبطك الميا.
- بسرعة يا روح أمك ما تستجليش الحمام.

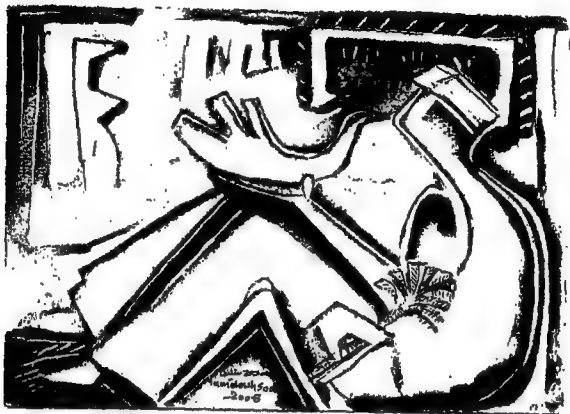
- ويعنى أنا كنت حاعمل إيه. وإبه الفرق بينهم وبين كوع محمد الديب؟
يللا خلينا ينشوف الدنيا. استحمي زى يسرا. والبس حرير عريان. دا مستورد كه ان. يا سلام عليكى يا دنيا. لايق تمام.

- ياللا كللى يا خيرية.

- كباب عذر أهلك ما حلموا يلسوه
- يا باشا عيب ما بحسحش تكلمها كده.
- خدى اشربي الأول تشان ما نكسفيش

لم تبدل خيرية من عاداتها. إلا القليل. لم تعد تسمح لمحمد الديب أن يرفع أو ينزل عنها المشنة. أصبحت تتابع مشاهدتها المددلة بأسد تاع لا تخفيه. تعود بالنقود وبالمشنة فارغة اربعة أيام في الأسبوع وثلاثة أيام متبقية للراحة والاسترخاء. على مشاهد زحف الروح اليومية.

وحين شعرت بالقرف الحقيقي من راحة الرمدورة. اختاف العشاق على من يكون الأب فاعلمها الذى بحسبها للطبيب وينفع التناوب. ولما كان الأسر معقدة. نزلت أنا



باصطحابها إلى الطبيب. أربعة أيام متواصلة. في كل يوم نجبض جنين. كاد الطبيب أن
 يجن وهو يحاول إقناعا بالإبقاء على الأجنة.
 - أنا حاتابك وأولدك من غير آتاع
 - شكراً يا دكتور سنها صغيرة. ما أظنن تتحمل.
 - الف جنيه تمن العمليات غير العلاج
 - اتفضل يا دكتور أنا نازلة اشترى اللبابات
 نزلت السلالم ركضاً وأنا معجبة بنوني زوجة عاقلة حسمت صراع زوجي مع ثلاثة من
 أقرب الأصدقاء. وأنقذت الفتاة التي لم تصبح راقصة ولم تتزوج من طبيب. لكنها عرفت
 كيف تبع كل الأيدي

التصاق

هند طه

اعتدت رؤيته كل صباح يجلس على الأرض ركبته بين يديه يطيل التحديق في لا شيء... يمد يده من حين لآخر يتحسس شعر رأسه الكثيف ولحيته كنت أختلس النظر إليه، عندما يشعر بي يرمقني بعينه ويدير وجهه بعيداً عن عيني حين استقل سيارة العمل لا أستطيع أن أكف عن التفكير فيه. يتتابنى إحساس أنى أعرفه، يأتى ممسكاً بيد أمه يتشبث بها. تجلس مع أمى يضحكون سوياً يظل فى سكونه وإنكماشه اقترب منه أمد يدي له بقطعة حلوى، تضحك أمه. سوف أزوجه لك أهرب خجلاً يستفزنى التصاقه الدائم بأمه رجعت يوماً من مدرستى عرفت أن أمه قد ماتت، جاء مع أمى جسده يرتعش من شدة البكاء. لم يجد صدرأً حنوناً بعد. كنت أراه يضحك ويبكي فى أن واحد، حيث يجلس تلتف حوله ققط الشارع، ويأتى لهم بطعامه يمد يده يطعمهم ويرمى جسده للرصيف، ويدخل فى نوم عميق. الققط تلعب حوله بأمان ثم يختفى سنوات وسنوات.

سوف أذكره بنفسى مضى الوقت ببطء شديد عند انصرافى هرولت مسرعة لأقرب سيارة. لفت انتباهى عند نزولى ضجيج وحركة غير عادية، ويشير كثيرون يلتفون حول شيء بوسط الشارع اتجهت إلى مكانه لم أجد سوى طفل ممسك بيد أمه ويدي .

فتاة الإثم

سفين سعد

ذات ليلة، ارتيمت على السرير.. أغمضت عيني.. رأيتها أمامي كطفلة تبكي، وهي ترفل في قميص نوم أرجواني.. تقترب مني.. تغيرت ملامح وجهها الطفولي.. وفجأة ابتسمت.. تحيرت.. من أين أنت هذه الفتاة؟! وكيف دخلت منزلي؟! .. سألتها «ما أسمك؟».. رفضت الإجابة.. أهملت وجودها.. أعددت عشاءي.. أمسكت الخبز.. غمست لقمة.. التقطت الخبز من أمامي.. بدأت تاكل بشراسة.. تنهل من الماء.. تاكل وتاكل وتشرب كأنها في منزلها.. أهملت وجودها مرة أخرى.. الخوف بدأ يشق طريقه إلى قلبي.. بدأت أعصابي ترتعش.. أكملت عشاءي وحاولت ألا تظهر على أي علامة خوف أو ارتباك.. أنهيت عشاءي قبل أن أشبع.. طلبت منها الإنصراف.. رفضت.. حاولت أن أصرخ فيها، لكنني تلعثمت وتمتمت.. غسلت وجهي.. انتعشت روعي قليلاً.. عدت إلى صالة المنزل، تجولت فيها قليلاً.. وهي لا ترفع نظرها عنى كأنها تريد التهامي.. تناسيتها.. دخلت غرفتي، وأحكمت إغلاق الباب خلفي.. استدردت نحو السرير.. وجدتها فوقه، وقميص نومها بدأ يسقط من فوق كتفيها.. شعرت بالخوف يحتاجني.. ازدادات دقات قلبي، خيل لي أنها تسمع دقاته.. خفت أن ينفجر.. حاولت أن أمالك نفسي سألتها «من أنت؟» .. خرج صوتي كصدى صوت خارج من كهف.. قلبت بركة فوق السرير دون أن تجيبني.. شعرت أن رجلي لا تقوى على حملي.. انسحبت قليلاً للخلف.. أسندت ظهري على الباب نهضت فوق السرير.. جلست على ركبتها.. أمسكت قميص نومها.. محاولة خلعه.. تلبثت في مكاني أغمضت عيني.. بسملت واستغفرت ربي.. فُتحت عيني.. وجدت أنها اختفت، وبخاخ قليل يتصاعد من مكانها فوق السرير نهضت مفزعاً.. في الصباح.. على صراخ أخي الصغير مع أسي

الأحمر القانى

ياسر عثمان

عندما أغلق عليهما باب الحجرة.. قال أخوه الذى أغلق الباب. ووضع مفتاحه الوحيد فى جيبه. ثم التفت إلى الجمع الملتف حول باب الحجرة فى صالة المنزل المكون من ست غرف - ثلاث فى كل جانب تفتح فى اتجاه نظيراتها فى الجانب الآخر: «عقبال عندكم جميعاً.. الدخلة موضة.. مش بلدى...»

فهم الجميع أن المحرمة البيضاء ستظل بيضاء.. لن تخرج إليهم بدم العروس فاستأوا من ذلك «السمر» الجديد الذى نال من طقوسهم التى اعتادوا عليها فى أفراحهم.

القلة القليلة من أبناء القرية الذين أوتوا نصيباً من التعليم فرحت بأول شرارة اندلعت فى هشيم عادات قريتهم القديمة التى غدت ثواباً بالياً وقبيحاً فى نظرهم.. تلك العادات التى تبحث عن الأحمر القانى فى كل مراسمها:

فالفرح لا يكون فرحاً بدون رؤية ذلك الأحمر القانى منسكباً فى عروق الذبيحة التى سيأكل منها المدعوون وغير المدعوين من أهل القرية أو رؤيته مختلطاً بالماء فى الأوعية والأوانى التى أعدت لغسل لحم الذبيحة قبل طهيه. أو رؤيته مختلطاً بتراب أكوام السماء البلدى المنتشرة على جانبي الطريق عند مدخل القرية بعدما يذبح بعض المبالغين فى المظاهر والفخر ذبائحهم فوق تلك الأكوام عند مدخل القرية. ليشهد القاصى والدانى على كرم الذابحين المتجلى فى جمال الذبيحة ذلك الجمال الذى يفصح عنه رائحة الدم المنسكب الذى تتوزع قطراته اللزجة فى مشهد تشكيلي ترسمه القطرات نفسها على وجه كوم السماء الأكبر عند مدخل القرية أو رؤيته (أى رؤية الأحمر القانى) على شكل

بقع صغيرة منتشرة على قمصان الأولاد وهم نائمون على ظهورهم فى المهد بعد أن تجرى لهم عملية الختان. بعد ليلة من الفرح الجميل الذى يجمع أهل القرية حتى الساعات المتأخرة من الليل. ثم الاستيقاظ المبكر لإحياء مراسم الختان الذى يجرى للأولاد بعد صعود قرص الشمس إلى السماء بالقدر نفسه الذى يصعد به قبل إقامة صلاة العيد..

لا تكتمل لحظة الفرح لدى أهل القرية إلا برؤية الأحمر القانى بل والغناء له أيضاً فى أفراح العرس. وأفراح الختان ذلك الغناء الذى لا تخلو منه رأس واحدة من رؤوس النساء فى قريتنا فهن يغنين للأحمر القانى منتشرًا على المحرمة البيضاء فى يوم العرس فيقلن:

«شرف عرضك شرفتينا ما شمتى العدو فينا» أو «شالك يا ولد شالك فى إشارة إلى الشال الأبيض وقد تطايرت عليه نقاط الأحمر القانى بعدما يقض العريس بكارة عروسة بيده وبمساعدة الداية وفى حضور بعض النساء الكبيرات من أهل العروس.

وكثير من غنائهن بدور فى فلك الشال والأحمر القانى حتى فى أفراح الختان التى يرددن فيها مقطوعات كثيرة مثل «يا سعد هاتو من جنية عمو يا فرحة أمه لما سيح دمه» فى إشارة إلى فرحة الأم بدم ولدها وبقطرات الدم المنسكبة من جرحه، بعدما يختن فيصير رجلاً مكتملاً الرجولة ومثل تلك المقطوعة التى وإن بدت مفرداتها ذات دوال حزينة بعض الشيء فإنها تجسد فرحة الأم بولدها وهو خائف من لحظة الختان ومن رؤية «موس الحلاقة» وهو يسنه قليلاً قبل بدء الجراحة:

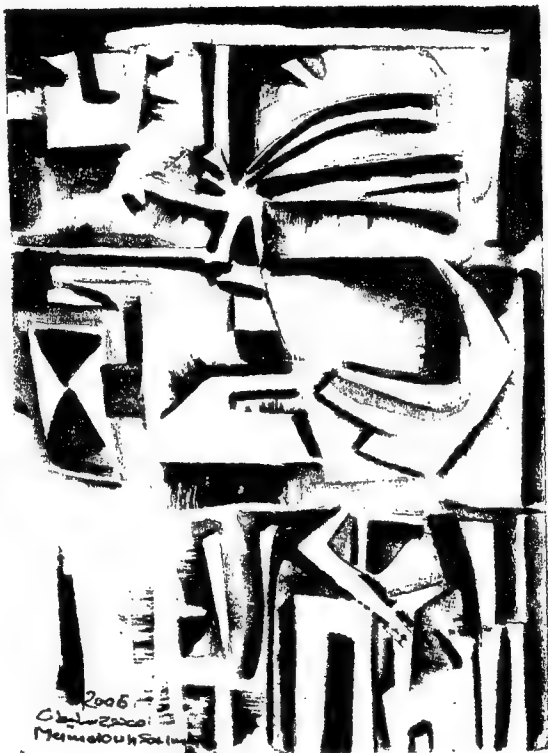
«عمال يعيط ع الحضير الغربى قلبى رهيف مش قادرة أشيك يا بنى (١)

عمال يعيط على الحضير وسطانى قلبى رهيف مش قادرة أشيك يانى (٢)

أجلمان حسين قليلاً بعدما سمع صوت أخيه بالخارج يصرف الناس. ويقول لهم «الدخلة موضوعة مش بلدى» لكن بقيت لديه هواجس أخرى لاتزال تكبل أعصابه برابطة الخوف .. أسئلة قلقة مقلقة مرعبة تأخذ حسين من لحظة الجميلة مع عروسه:

هل فعلها ابن العمدة وربط حسين لأنه كان يرغب فى الزواج من جميلة» وإن كانت أخلاق ابن العمدة لا تسمح له بذلك (كما أخبره أخوه قبل الزفاف بيومين عندما بدت على حسين أعراض الخوف من مسألة الربط هذه) فهل سيفلت من مكيدة بعض شباب قريته أنصاف المتعلمين الذى وقف بهم قطار التعليم عند الإعدادية أو منتصف مرحلة الثانوى الزراعى أو الفنى، هؤلاء الشباب الذين كانت جميلة قئاتهم التى يحملون بها؟!

الوقت يمضى والفرحة تزداد اختناقاً تحت يد الخوف من الأيادى الأثمة.. البنات تنتظر فيجخل على الناحية الأخرى من السرير، وهو يتشاغل عنها بنظرة فى المصحف كأنه يقرأ آيات يطمئن بها يقرأ ثم يعيد القراءة تسربت أحاسيس الخوف الملتف حول عنق اللحظة إلى قلب جميلة فأمسكت مصحفها الصغير. وراحت تقرأ مثلما يقرأ حسين الخوف خلق



بين ذاتيهما حواراً خفياً لا يدركه الهمس تحت الشفاه الساكنة حواراً تحاول مفرداته الفكاك من قيد الخوف والقلق والرعدة المتسريلة بمראה العطش الذى غرس أشواكه الصلبة المدببة فى حنجرة اللحظة:

- لست وحدك الخائف يا حبيبى.. أنا أيضاً خائفة؟

- مم الخوف يا جميلة؟ هل تخافين من الربط مثلى؟

انفضى عنك عباءة الخوف فلا يتكلم الناس فى قريتنا عن ربط النساء فإنهم - فقط - يتحادثون سرا عن الرجل الذى لا يستطيع ولم يقل أحد منهم ذات يوم أن (س) أو (ص) من النساء لا تستطيع.

- أعرف أنك تخاف من لحظة العجز.. تلك اللحظة التى سمعت كثيراً من النساء يتحدثن عن وجودها فى قريتنا ومعظم القرى المحيطة بها.. أعرف ذلك تماماً وأقدر ما أنت فيه.. لكنى خائفة مثلك تماماً بل أكثر منك فانا أخاف منك عليك:

أخاف عليك مما أنت فيه.. وأخاف منك مما قد تكون عليه بعدما يذهب خوفك فتصبح مثلهم تماماً تحاول أن تجعلها معركة وليست ليلة عرس، معركة تختزل فيها جرحك فى جريحة واحدة. وتطلق كل سباياك وتبقى على قيدك ملفوفاً حول لحظتى التى انتظرتها حائرة قلقة بين مشاعر الفرح ومخالب القلق التى أدمت مشاعرى تجاه ليلة العمر.

كاد حوارهما الخفى يطول لولا حاجة ريقبهما اليابسين إلى الماء.. امتدت يد جميلة للكأس الزجاجية البيضاء الملوثة عن آخرها فى الوقت نفسه الذى امتدت فيه يد حسين.. تراجعت جميلة قليلاً لتترك يد عريسها يفوز بها فأمسك حسين بالكأس وقربها من شفاه زوجته فأصرت أن يشرب قبلها (هكذا أوصتها أمها قبل زفافها على حسين: لا تسبقيه إلى مأكول أو مشروب حتى يأكل أو أشرب معك). هم حسين أن يسقى زوجته قبل أن يشرب فتمنعت الزوجة وأصرت أن تسقى زوجها أولاً. فقربت الكأس من فمه.

نظر حسين فى الكأس وأدام النظر قليلاً.. عاد هاجس الخوف إلى قلبه مجدداً عندما رأى حبيبات بيضاء صغيرة جداً تتحرك داخل الكوب.. كانت الحبيبات أشبه ما يكون بالياف الورق الأبيض المذاب فى الماء إلى أقصى حدود الذوبان.

ليس أمام الخائف من العفريت تفسير آخر لأى شىء غريب يراه فجأة، إلا كون ذلك الشىء هو العفريت نفسه.. فسر حسين الحبيبات الصغيرة البيضاء فى الكوب الزجاجى على أنها الياف دقيقة جداً من ورقة بيضاء. كتبت بيد ساهر ثم عرفت طريقها إلى الكوب بواسطة يد أئمة من الأيادى التى تجامل أهل العريس. وخمن أن تكون اليد هذه قد اختزلت مساعدتها لأهل العريس فى يوم الزفاف فى ملء زير البيت المصلوب على الجهة اليسرى من باب الغرفة التى سيبدأ فيها حسين وعروسه حياتهما الأسرية. خمن العريس الخائف إلى حد الموت أن تكون اليد الأئمة قد أذابت حجاب ربطه عن عروسته فى ماء الزير

القلق والخوف يصل إلى منتهاه فتضعف يده عن حمل الكوب فتسقط على الأرض المبلطة بالخرسانة الناعمة فتتهشم محدثة صوتا ضاعف من رجفة العروس وزاد من خوف العريس وقلقه..

أمسكت جميلة بيد زوجها الخائف وضمت رأسه المشحونة بالخوف والقلق إلى صدرها وقالت:

- حسين! يبدو أنك مثلى متعبا إلى حد كبير من السهر بل يبدو أن كلانا لم يتم منذ أسبوع مضى لذلك علينا أن ننام بعض سويكات قليلة كي نتخلص مما نحن فيه من الأرق والقلق.

ارتاح حسين لذلك الخلاص الجميل من لحظته المضطربة الحرجة تلك. فأسند رأسه للوسادة ونام نوما خفيفا لا يغادر المسافة بين النوم واليقظة.

خلعت جميلة عنها ثياب العرس وارتدت قميصها ذي اللون الأخضر (الزريعى) الذى تعرف أنه أحب الألوان لقلب زوجها (فمعظم - إن لم يكن كل - هداياه التى اشتراها لها منذ خطوبتهما حتى ليلة عرسهما كانت ترتدى اللون ذاته وأن بدرجات متفاوتة) وارتمت إلى جواره فوق السرير وراحت تداعب شعره الخشن بيديها الناعمتين المثلثتين نسبيا المدثورتين بحنان ودفء رومانسى قلما توافر لزوجين من أهل القرية غير جميلة وحسين كان الحنان المتدفق من كفى جميلة السائحتين فوق شعر حسين رسولاً لم يكن للحظة أن ترد عليه رسالته فبذات أحلام المراهقة تغازل حسين فزارته جميلة فى منامه المراوح بين النوم واليقظة مثلما كانت تزوره قبل ليلة العرس.. همهم حسين بمفردات الغزل والحب وأشياء أخرى فقرأت جميلة همهمته بدقة. وفسرتها مثلما تفسر الهمهمة نفسها وبلى الرغم من خوفها على نفسها مما قد يعترئها من أحاسيس الألم جراء اللحظة المرتقبة تلك فإن خوفها على زوجها من إحساس العجز كان أكبر بكثير فخرجت من حال الحنان عليه حال التوق له. فارتمت فى حضنه وتركتة يكمل مسيرة أحلامه المراهقة فامتزج المشهد الحالم بالمشهد اليقظ وغالبت صدمة الفرحة وخزة الأم لدى جميلة وعانقت الطمأنينة قلبى حبيبين خائفين ابصرا بقع الأحمر القانى تزين الملاة البيضاء فوق سريرهما الذى كان يتوسده القلق المرعب قبل لحظات.

الهوامش

- (١) يعيط: أى يبكى.. والحضير: سقف البيت كان الأطفال يلونون به هرباً ظناً منهم أنهم بذلك يختفون عن أعين الحلاق قبل أن تجرى لهم عملية الختان.
- (٢) يانى: أى (يا أنا)، وهى كلمة يكتمل بها التعبير عن الأسى والتوجع والألم.

شعر:

إبراهيم البدرى

(يوم جديد)

أحبك .. وحبى طفولة .. وشمس حنونة
بأفق تورد .. بلون الأمانى .. فأسكر ..
ودفق الحياة .. بصدى تفجر .. نجوماً وزنبق

أحبك .. وحبى صلاة .. شموع الليالى
وأفمس الحنين .. قلب يغنى، ليوم جديد

ويجر بعيد

أحبك ..

فكونى الطريق

وكونى الرفيق

(أشواق)

الليل أوهام .. وأطياف دنت
مساذيب التشتاق خدرا سن شجن

تلاك محبوبى. وما يوما سلت
لغياك. ما أغلى الثمن
قلبي على كفى. وأشعاري
قربان حب.. حينما الحب سما
إن مت.. أنت المفتدى..
أو عشت.. كنت المبتدا
الأمر لك
الأمر لك.

(شعاع)

هكذا تمضين عني كالغريب

فى شعاع من بريقى
ضاع منى أو أضعته

يوم بحث.. يا حبيبتى

(أغنية لم تتم)

قلبي زورق من الشوق.. عطر من الشرق
جمرة بخور وأشعار
عيناك بحر من الصمت
عيناك بحر من الأسرار
كلما ابهرت فيه.. كلما زدت اشتياقاً
لرفاً.. وفورس يعرج والشرع

إشارات

مسدس العقاد

في تاريخ الكاتب الكبير عباس العقاد «١٨٨٩ - ١٩٦٤» معارك كثيرة، فقد كان هذا الرجل من أصحاب الشجاعة النادرة في إعلان آرائه دون أي محاولة للتخفيف منها أو وضع ستار عليها يجعلها أهدأ وأقل حرارة، وكانت شجاعة العقاد معروفة عنه في الأدب والسياسة معاً. فقد كانت معاركه حادة وعنيفة ومغرية لأعدائه بالتبرص به والانتقام منه. وفي إحدى معاركه الكبرى اضطر هذا الكاتب الذي لم يعرف استخدام السلاح في أي فترة من حياته، أن يحمل مسدساً في جيبه بصورة دائمة وأن يتدرب على استخدام هذا المسدس لأنه كان مهدداً بالاعتقال، ولم يكن هذا التهديد بالاعتقال للكاتب الكبير من جانب أشخاص عاديين من خصومه، بل كان من جانب الملك فؤاد ورئيس وزرائه إسماعيل صدقي، وكان ذلك سنة ١٩٣٠، وفي هذه السنة كان العقاد في الواحدة والأربعين من عمره، وكان عضواً في مجلس النواب الوفدي الذي كان يرأسه زعيم قبضي من زعماء الوفد والثوار الوطنيين الكبار وهو وصفاً، وفي جلسة مجلس النواب بتاريخ ٢٣ يونيو سنة ١٩٣٠. دار الحديث حول وجود شبهات عن محاولات لتغيير الدستور من أجل توسيع سلطة الملك، بحيث يستطيع أن يمنع وصول الأغلبية الشعبية إلى الحكم، وهنا وقف النائب عباس العقاد يقول بأعلى صوته: «إن الأمة على استعداد لأن تسحق أكبر رأس في البلاد يخون الدستور ولا يصوته».

وأدرك رئيس المجلس «وصفاً واصف» خطورة هذه الكلمات في ذلك الوقت فطلب عدم إثباتها في مضبطة الجلسة. ولكن الكلمات كانت قد قيلت ووصلت إلى أسماع الملك فؤاد، فغضب أشد الغضب، وبدأ يفكر ويخطط للانتقام وتوقيع العقاب على الأديب الكبير والنائب الشجاع الذي تجرأ على «الذات الملكية» عباس العقاد.

وتوالى الأحداث بعد ذلك، فتم حل مجلس النواب، وأقيمت وزارة النحاس صاحبة الأغلبية الشعبية، وجاء إسماعيل صدقي رئيساً للوزراء، فألغى دستور ١٩٢٣، وقرض حكم الاستبداد على البلاد، وأخذ يمهّد لمعاينة المفضوب عليهم وعلى رأسهم العقاد، ووصلت الأخبار من مصادر متعددة إلى العقاد بأن هناك تخطيطاً من جانب الملك ورئيس وزرائه إسماعيل صدقي لاعتقاله، وقامت السلطات باعتقال أخ صغير للعقاد، ولققت له تهمة، وظل في السجن لفترة ثم أفرج عنه. فماذا يفعل العقاد المهدد بالاعتقال؟ يقول صديقه الشاعر الأديب عبد الرحمن صدقي، إن التهديد الجدي باعتقال العقاد «لم يمنعه من التحدي والعناد والخروج من منزله وارتياك الأماكن التي اعتاد ارتياكها من المقاهي والمطاعم والصحف وغيرها. مطمئناً إلى أنه يحمل مسدساً للدفاع عن نفسه إذا استدعى الأمر ذلك».

وهكذا أصبح للعقاد إلى جانب قلمه مسدس يحمله في جيبه بصورة دائمة، فماذا يفنى القلم في عصور الاستبداد التي تستهين بحياة المفكرين الأحرار، وقد لا يفنى المسدس أيضاً، ولكن العقاد كان يرى أنه على الأقل يستطيع أن يواجه أعداءه بشجاعة وكرامة ولا يكون ضحية سهلة.

والسبتون في أعماقهم جبناء، ولذلك فقد اكتفوا بمحاكمة العقاد وسجنه لمدة تسعة شهور من ١٣ أكتوبر سنة ١٩٣٠ إلى ٨ يوليو سنة ١٩٣١، قضاهما في سجن «قرية ميدان» بالقلعة، و«قرية ميدان» اسم تركي معناه «الميدان الأسود». وعندما خرج العقاد من السجن ذهب إلى ضريح سعد زغلول وألقى قصيدة قال فيها هذين البيتين البيديين:

وكتبت جنين السجن تسعة أشهر
وها أنا في ساحة الخلد أولد
عدائي وصحبي لا اختلاف عليهم
سيعود في كل كما كان يعهد

رجاء النقاش

